

MONIKA STRZĘPKA

W feministycznej instytucji kultury będzie miejsce dla wszystkich – zapewnia w rozmowie z Jackiem Cieślakiem reżyserka, która wygrała konkurs na dyrektorkę Teatru Dramatycznego w Warszawie.

# „SEKSMISJA” TO MĘSKA FANTAZJA

✎ Chyba już raz pani objęła dyrekturę Dramatycznego – symbolicznie, tworząc z Pawłem Demirskim serial Dwójki „Artyści”, który teraz można oglądać w Netflixie. Stary dyrektor powiesił się, a do Dramatycznego, który był grany przez Ludowy w Nowej Hucie, przychodzi nowy szef – Marcin Konieczny, tzw. chłopak z prowincji. Zaczyna się zmiana, łatwo nie jest.

Nasz serialowy teatr nazywał się co prawda Popularny, ale środowisko wiedziało swoje. Warto przypomnieć, że ten serial powstał w nadzwyczajnym tempie. Jurek Kapuściński, ówczesny szef Dwójki, wykonał jakąś niesamowitą ekwilibrystykę, żebyśmy błyskawicznie weszli na plan. Gdyby to szło normalnym trybem, PiS zastałby nas w telewizji na etapie preprodukcji i uwaliby ten projekt, jak wszystkie inne.

## Dlaczego jako reżyserka powiesiła pani starego dyrektora i wpuściła do teatru Koniecznego?

To było symboliczne pożegnanie z martwym, starym teatrem, posprzątanie sceny. Nikt tu nikomu nie życzy, żeby zawisł na sztankiecie. Jednocześnie z Pawłem Demirskim byliśmy już wtedy bardzo zaangażowani w sprawy środowiska, wciąż liżącego rany po tym, jak ówczesna prezydent Warszawy Hanna Gronkiewicz-Waltz z nieprawdopodobną arogancją mianowała bez ustawowo przeprowadzonego konkursu, wbrew woli całego środowiska, Tadeusza Słobodzianka na dyrektora Teatru Dramatycznego. Dzisiaj era Słobodzianka na placu Defilad dobiega końca. Dzięki decyzji między innymi miejskich urzędniczek i urzędników tej samej formacji. Wtedy, dziesięć lat temu, zorganizowaliśmy protest „Teatr nie jest produktem”, który dotyczył też teatrów Dolnego Śląska. Urzędnicy, chcąc się pozbyć niewygodnych dyrektorów, zwłaszcza Krzysztofa Mieszkowskiego, dyrektora Teatru Polskiego we Wrocławiu, postanowili zmienić statuty teatrów, tworząc w nich zapis, że teatrami jako dyrektorzy naczelni mają zarządzać menedżerowie ze świata biznesu. Wrocławski Teatr Polski był wtedy absolutnym topem, ale to dla władzy nie stanowiło żadnej wartości. Dzisiaj tego teatru praktycznie nie ma. Serial miał być rodzajem hołdu dla środowiska i wzmocnieniem go w trudnych czasach.

Poza związanymi z wami aktorami z krakowskiego Starego, wrocławskiego Polskiego, wałbrzyskiego Dramatycznego grali m.in. Agnieszka Glińska, Ewa Dąkowska, Andrzej Seweryn, Tadeusz Huk i Tomasz Karolak, u którego w IMCE, w koprodukcji z Łaźnią Nową, zrealizowaliśmy teatralny serial „Klątwa. Odcinki z czasu beznadziei”.

Chcieliśmy pokazać, jak złożona i trudna jest praca w teatrze. Bardzo nam zależało, żeby w serialu wystąpili ludzie z różnych obszarów teatralnego krajobrazu.

W „Artystach” ważny teatr publiczny w atmosferze politycznych machlojek przeznaczony był do systemowej likwidacji.

I to był jedyny powód, dla którego Marcin Konieczny, młody chłopak z prowincji, wygrał ten konkurs. Ale w sumie czy taki znowu młody? Ja teraz mam blisko pięćdziesiąt lat i wciąż jestem uznawana za młodą gniewną. To jest sytuacja jak z Platonową. „Starcy” wciąż uważają, że są w centrum rzeczywistości, a dorośli ludzie – ich dzieci, wciąż są traktowani jak gówniarze. Mowa o mężczyznach ukształtowanych w latach 80., w dekadzie, w której nie wyrosli żadni teatralni mistrzowie, a przywiązanie do tej kategorii było w tym pokoleniu niekwestionowane. Więc się trzymali przeszłości i do dzisiaj się jej trzymają. Wpatrzeni w dawnych mistrzów i zwrócenie w kierunku przeszłości nie zauważają, że dorastają kolejne pokolenia i że istnieją międzypokoleniowe zobowiązania.

Słobodzianek zajął się kultem autora, siebie też, co czyniło z Dramatycznego teatr, gdzie spektakle nie były odkrywcze, ale tak zwany zwykły widz mógł zrozumieć, o co chodzi.

Ale pokolenie wyrosłe w latach 80. zapomniało, że powinno zrobić na swojej ławce miejsce młodszemu, że trzeba się przesunąć, bo jest coś takiego jak apogeum ludzkiej i artystycznej aktywności, a twórcy średniego i młodego pokolenia są stopowani, ponieważ panowie dyrektorzy trzymający władzę uważają, że należy się im dożywotnio. Takie myślenie wymaga natychmiastowej zmiany.

Dramatyczny znalazła pani od środka. Wyreżyserowałaś tam w grudniu 2011 r. „W imię Jakuba S.”, koprodukcję Łaźni Nowej, której jury pod kierunkiem Janusza Głowackiego dało Grand Prix na festiwalu R@port. Spektakl rozpoczął głośną debatę, która trwa do dziś, o chłopskim pochodzeniu większości Polaków, przemilczanym, bo obowiązywała tradycja dworskowa i wszyscy chcieli mieć szlacheckie pochodzenie.

Jeździli karocami. To dowodzi, jaką siłą rażenia może dysponować teatr. Ale do tego są potrzebne dobre decyzje kompetentnych i mających kontakt z rzeczywistością dyrektorów. „W imię Jakuba S.” zrobiliśmy w końcówce dyrektury Pawła Miśkiewicza. To, co proponował, było interesujące, progresywne, upodmiotowiające publiczność. Tadeusz Słobodzianek cofnął Dramatyczny o kilkadziesiąt lat, jeśli chodzi o kształtowanie repertuaru i myślenie o tym, czym jest teatr jako publiczna instytucja kultury. Wyczerpuje się cierpliwość społeczna, instytucje nie mogą być zarządzane jak folwarki, bo z tym wiąże się przemoc i fakt, że twórczość nie ma przestrzeni, ponieważ warunki, w jakich człowiek jest twórczy, tam nie zachodzą. Ludzie są zastraszeni, przychodzą do

pracy jak na ścięcie, boją się utraty pracy, nie są doceniani, nie czują się sprawczy i upodmiotowieni. I to się zmienia. To się musi zmienić. Systemowo.

W grudniu 2009 r. daliście w Wałbrzychu premierę „Niech żyje wojna!”. Poprzez bohaterów „Czterech pancernych i psa” pokazaliście manowce mitologizowania przeszłości przez politykę historyczną, m.in. to, że dla Polaków o chłopskim rodowodzie, jak Czereśniak, tragedia powstania warszawskiego nie jest najważniejsza, bo Polacy, w zależności od pochodzenia, mają wiele różnych historii.

Zaczniemy od tego, że moja praca i Pawła jako tandemu zaczęła się na Dolnym Śląsku. Pierwszą osobą, która miała odwagę i do nas przyszła, proponując wystawienie „Dziadów”, był Krzysztof Mieszkowski, gdy objął Teatr Polski we Wrocławiu. Odpowiedzieliśmy, że zrobimy „Dziady”,

ale swoje. Paweł napisał nowy tekst „Dziady. Ekshumacja”. To był nasz pierwszy wspólny spektakl. Równolegle byliśmy już umówieni z Danutą Marosz i Piotrem Kruszczyńskim na spektakl „Był sobie Polak, Polak, Polak i Diabeł” w Teatrze Dramatycznym im. Szaniawskiego w Wałbrzychu. To były dwa adresy, gdzie się zgłosiliśmy, a rodzaj pracy, jaką proponowaliśmy, nie był jeszcze wtedy oczywisty. Dziś jest wiele tandemów, ale wtedy wynikało to z przekonania, że pracując razem, wzmocnimy się nawzajem, będziemy odrobinę poważniej traktowani. Dla młodego dramaturga przyjsie do dyrektora z reżyserką, która chce z nim pracować, było mocno zasilające. Dla reżyserki przyjsie z dramaturgami, którego tekst chce się realizować, było konieczne, żeby nie odbywały się rozmowy typu: „Dzień dobry, interesuje mnie twórczość Elfride Jelinek”, a dyrektor na to: „yyy... jest taki,



MICHAŁ SUDNA

yyy, tekst, wydrukowany w »Dialogu«, to ja proponuję go zrobić, może redaktor naczelny Jacek Sieradzki przyjedzie i napisze recenzję». Domyślne ustawienia systemu były takie, że na początku drogi terminujesz, nie masz szans na robienie swoich rzeczy. Z zaciśniętymi zębami godziliśmy się na wymęczony kompromis, żeby móc pracować. Wspólna praca, możliwość stworzenia scenicznego świata od podstaw, możliwość zajmowania się tym, co nas tak naprawdę ciekawi i uruchamia – to była jakaś totalna energia. Dlatego teraz, przygotowując program dla Dramatycznego w Warszawie najpierw napisałam manifest, potrzebowałam aktu założycielskiego. Potem dopiero zaczęłam rozmowy z twórczyniami i twórcami. Nie było o tytułach, było o wartościach.

**Pani i Pawła Demirskiego protestem wymierzonym w starsze pokolenie stał się wałbrzyski spektakl „Był sobie Andrzej, Andrzej i Andrzej” w maju 2010. Po tym jak mistrzowska generacja filmowców przestała pokazywać problemy Polaków po 1989 r., urządziliście Wajdzie teatralny pogrzeb i przejęliście „Człowieka z marmuru”, wchodząc w rolę zbuntowanej Agnieszki, by zaprotestować przeciwko ekonomicznej telenoweli Balcerowicza oraz przypomnieć o solidarności społecznej.**

Tak, bo reforma Balcerowicza rozjechała polskie społeczeństwo. Przestaliśmy się widzieć, komunikować, skończyła się epoka solidaryzmu, zaczęła się epoka grodzonych osiedli i pogardy dla słabszych. Wałbrzych bardzo ucierpiał podczas transformacji, nie podniósł się do dzisiaj. Ale to, co nas fascynowało, to publiczność. Wspaniała, różnorodna, również klasowo, bardzo rozumiejąca i reagująca na to, o czym mówiliśmy. Bo to zawsze była rozmowa. Po „Andrzeju” establishment uznał nas za barbarzyńców. Zakwestionowaliśmy kolejny dogmat. Nasze przedstawienie było o powinności artystów, która nigdy nie ustaje wobec społeczeństwa, tymczasem ta powinność przez artystki i artystów pokolenia Solidarności została zaprzeczona. I to jest największe przewinienie, o jakie można oskarżyć artystę. Bo naszą rolą jest mówienie niełatwych prawd, konfrontowanie się z problemami i dbanie o najsłabszych, którzy nie mają przestrzeni, by o sobie opowiedzieć. Dlatego głos publiczności był dla nas zawsze najistotniejszy. To wałbrzyska publiczność nas ustanowiła jako artystów i dała siłę. Na widowni zasiadał cały przekrój społeczeństwa. Ludzie przychodzili na spektakle po wiele razy. To nie był teatr dla elit. Czerpaliśmy z jarmarczności, byliśmy zafascynowani komedią dell’arte, Dario Fo i Franca Rame.

**W „Tęczowej Trybunie” z 2011 pokazaliście wirtualne państwo, obywateli fraktowanych pogardliwie jak mniejszości seksualne. Nową religią miało być Euro 2012.**

Pokazaliśmy państwo, gdzie króluje PR i brakuje realnej troski. A jak nie ma troski, polityka przestaje być uczciwa, bo politycy są po to, żeby się troszczyć o społeczeństwo. Tego od nich wymagamy. „Tęczowa” była ważna, ponieważ uruchomiliśmy wtedy fejkowy ruch społeczny. Tak sobie wyobrażaliśmy teatr: nie dzieje się tylko na scenicznych deskach, ale również w przestrzeni publicznej. Stworzyliśmy grupę społeczną, teoretycznie niemożliwą, a jednak dzięki nam możliwą. W okolicach premiery sprawa, że grupa kibiców LGBT chce mieć na Euro swoją trybunę i manifestować przywiązanie do piłki

nożnej, stała się głośna. Kampania Przeciw Homofobii wypowiadała się o tym krytycznie. „Po co taka właściwie trybuna?”. Ale na świecie pisano o nas wszędzie. Przyjechał do nas dziennikarz działu sportowego „Le Monde”, świetnie zorientowany w polskiej kulturze. „Tęczową” graliśmy na Warszawskich Spotkaniach Teatralnych, kiedy całe środowisko sprzeciwiało się brutalnej przemocy politycznej na Dolnym Śląsku, gdzie próbowano zmienić statuty wszystkich scen i wprowadzić do teatrów menedżerów, czyli komercjalizację. Oczywiście, menedżerowie kultury są skarbem, ale muszą znać środowisko kultury, a nie je demolować.

**„Tęczowa” mocno uderzała w Platformę.**

Ponieważ Platforma uderzała w nas. Protest „Teatr nie jest produktem” był pierwszym w historii polskiego teatru, gdzie zjednoczyło się całe środowisko teatralne. Wykonaliśmy ogromną pracę, żeby się do siebie zbliżyć. To nie było takie oczywiste, że ja dzwonię do Ola Łukaszewicza i Piotra Tomaszuka, a Michał Zadara do Jana Englerta i prosimy o podpis pod wspólnym listem protestacyjnym. Nawiazywaliśmy pierwsze relacje. Wiedzieliśmy wtedy, że chociaż się różnimy, to jesteśmy odpowiedzialni za polski teatr i musimy działać razem, bo stałe zespoły aktorskie to jest wielka wartość polskiej kultury, podobnie jak polski teatr artystyczny. Przystąpił wtedy do protestu Instytut Teatralny z zespołem kierowanym przez Macieja Nowaka, który mocno za to oberwał. Były też sugestie z ratusza i Ministerstwa Kultury, żeby na Warszawskich Spotkaniach Teatralnych, których organizatorem był Instytut Teatralny, nie pokazywać „Tęczowej Trybuny”, bo źle się tam mówiło o Hannie Gronkiewicz-Waltz.

**Wcześniej zszokowała pani część środowiska poparciem dla Jarosława Kaczyńskiego. W „Artystach”, gdy ratusz likwiduje teatr, bronią go hipsterzy i legionieści. Co kibice robią na stadionach i poza nim, jaka jest polityka PiS w imieniu suwerena zdradzonego przez elity – każdy widzi.**

Nigdy nie byłam wyborczynią PiS-u. Tuż po katastrofie smoleńskiej udzieliłam wywiadu „Krytyce Politycznej”. Powiedziałam, że przy monopolu władzy PO potrzebna jest opozycyjna siła, która sygnalizuje społeczne problemy. Być może, gdyby Jarosław Kaczyński został wtedy prezydentem, pokazałby nam swoją prawdziwą twarz dużo wcześniej i nie doszłoby do tego strasznego społecznego eksperymentu. Z perspektywy ludzi kultury polityka Tuska była po prostu fatalna.

**Uważał, że ludzie kultury to darmozjady, i doprowadził do likwidacji zapisu o 50 procentach kosztów uzyskania przychodu. Ten zapis przywrócił PiS.**

Ale dziś w świetle systemu nas nie ma. Większość z nas pracuje na umowach śmieciowych, nie widzi nas system opieki zdrowotnej i kodeks pracy. Przecież możliwość wzięcia udziału w konkursie na dyrektorkę Dramatycznego musiałam sobie wyrabzać protestacyjnym listem, by jako osoba, która nie pracuje na etacie, w ogóle być brana pod uwagę. Pracuję w teatrach od dwudziestu lat, kierując dużymi zespołami twórców, jednak praca, jaką wykonujemy przed wejściem na próby, jest pomijana, a przecież to czasochłonne, gigantyczne przygotowanie. Ten czas w umowach o dzieło nie jest uwzględniany.

**W jakim momencie teraz jesteśmy?**

Najbardziej interesuje mnie, w jakim momencie jest nasza planeta, bo od tego zależy przyszłość ludzkości, naszych dzieci, i nie chodzi tylko o te biologiczne, ale o wszystkie przyszłe generacje. A polska polityka? Zmiana jest kwestią paru chwil. Patrzę na swoje dziecko, patrzę na młodych ludzi i układ polityczny tworzony przez PiS, który my obserwujemy, w głowach młodszych już przestał istnieć. Stare struktury zaraz się zawała, ale my zostaniemy w trudnej sytuacji. Pojawia się kolejne kryzysy, bo szkody w dobrostanie państwa są ogromne. Trzeba myśleć, jak stworzyć nowy porządek. Teatr jest znakomitym laboratorium, żeby sobie wyobrazić nowy świat. Najlepszym, jakie można sobie wymarzyć na planecie Ziemia. Absolutnie wszystko możemy zobaczyć,



**PATRZĘ NA MŁODYCH LUDZI I UKŁAD POLITYCZNY TWORZONY PRZES PIS, DLA MŁODSZYCH JUŻ PRZESTAŁ ISTNIEĆ**

przeanalizować, sprawdzić w praktyce. Artystki i artyści są powołani do tego, żeby szukać rozwiązań tam, gdzie wroko społeczny nie dociera. Musimy stworzyć artystyczno-społeczno-naukowy think tank.

**W programie „Terapia dla wszystkich”, piszecie, że na scenie ma być miejsce dla perspektywy pracownicy sieci sklepowej i pani z Bieszczad, piszącej o Małce Boskiej, a także wszystkich mniejszości.**

Nawet naszymi wrogami trzeba się zaopiekować, bo odpowiedź na pytanie, co z nich zrobiło takich ludzi, jest społecznie pouczająca. Stąd propozycja terapii dla wszystkich. Chciałabym, żeby ludzie przeczytali liczący 25 stron program bez uprzedzeń i zrozumieli naszą ideę. Kiedy ogłosiłam, że startuję w konkursie, zaczęły się do mnie pielgrzymki i pytania: „kto i co, jakie nazwiska, jakie tytuły?”. Irytowało mnie to, ale zrozumiałam, że przez ludzi przemawiają domyślne ustawienia systemu. Wraz z zespołem zaczęłam się zastanawiać, jak ja, Monika Strzępka, reżyserka z dwudziestoletnim stażem, mam przystąpić do konkursu i myślenia o stworzeniu instytucji na miarę dzisiejszych czasów, która troszczy się o ludzi, bo dla nich jest, istnieje dla pożytku społecznego. Najpierw zasadziłam pestkę, a nazwiska i tytuły, jakie są w programie, to są owoce drzewa, które wyrosło z tej pestki. Wysłałam od wartości. Od pytania: po co nam są dzisiaj instytucje kultury. Ale też od pytania, czy dojrzałam do tej liderki. Biorę przecież na siebie ogromną odpowiedzialność. Pierwsze założenie było takie, że jako dyrektorka teatru nie mogę dopuścić do tego, by ludzie pracowali w warunkach przemocowych. Ludzie nie mogą się w pracy bać. To działa dewastująco nie tylko na teatr, ale też na rodziny i bliskich wszystkich członków zespołu. Zrezygnowałam z zaproszenia osób przemocowych. Przeorganizowałam teatralną planszę. I wyszło mi, że tak oto dziś wygląda teatralny mainstream.

**W pierwszym sezonie będzie pani współreżyserować z Martą Ziółek „Heksy” Agnieszki Szpili, manifest feminizmu,**

**w drugim pojawiają się Weronika Szczawińska i Marcin Liber, który z Pablo-pavo robi „Łzy dziadocenu”. W planach „Zapusty” Demirskiego, Jan Czapliński o chrzcie Polski, Michał Borczuch z „Człowiekiem bez właściwości” Musila, Anna Smolar o żałobie, środowisko muzyczne z Marią Peszek, młode raperki.**

To jest środowisko, które pragnie stwarzać instytucje nowego typu. Nieprzemocowe, uspołecznione, feministyczne.

**Jak rozumieć tę feministyczność? Wielu obawia się „Seksmissji”.**

To męski film i męska wyobraźnia go podpowiedziała. Jest w niej ukryty nieprawdopodobny lęk przed tym, co kobiece. To, że dni systemu patriarchalnego są policzone, to już sobie nawet możemy w „Plusie Minusie” powiedzieć. Ale to nie znaczy, że chcemy rewanzu na mężczyznach za wieki nierównego traktowania. Nasze prawa – skrawki praw to jest sprawa ostatnich stu lat. W którym roku obywatelki Szwajcarii zdobyły prawa wyborcze? W 1971. Nawet nazwiska nam się zabiera. Mamy ograniczone możliwości wyrażania kobiecej ekspresji zarówno w życiu publicznym, jak i prywatnym. W feministycznej instytucji kultury będzie miejsce dla wszystkich. A nazywa się feministyczna, bo wartości, na jakich jest oparta, kojarzone są kulturowo z kobiecością. Jest to troska, solidarność, współpraca, delikatność, kontakt z naturą. Co nie znaczy, że nie będzie manifestowany na scenie kobiecy gniew, bo to jest potężna siła i też potrzebuje zmanifestowania. Widzieliśmy to na Strajkach Kobiet. Nie planujemy działań odwetowych, to logika obecnego systemu, nie nasza. To prezent dla wspaniałych mężczyzn, bo patriarchat niszczy nie tylko kobiety: niszczy nas wszystkich, także mężczyzn.

**Co będzie z obecną publicznością i zespołem?**

Rozmawiałam z zespołem jeszcze przed spotkaniem z komisją. Dla tych, którzy chcą szczerze i sumiennie realizować wartości, na których opiera się ten program – jest miejsce w Teatrze Dramatycznym. Mam na myśli zespół techniczny, administracyjny i artystyczny. Zdaję sobie sprawę, że nie każdy się w tej koncepcji odnajdzie, są osoby, które będą chciały odejść. Wojciech Majcherek, kierownik literacki, już zakomunikował, że pracuje tylko do końca sierpnia. Bardzo to szanuję. Kiedy Macieja Nowaka odwoływano z Teatru Wybrzeża, Paweł Demirski, wówczas kierownik literacki teatru, tego samego dnia złożył wypowiedzenie. To jest dobra praktyka: najbliższa ekipa odchodzącego dyrektora robi miejsce nowej. Szczegółowe decyzje personalne powierzę jednak mojemu zespołowi.

**W rewolucyjnym 1968 r. w berlińskim Schaubuehne zarządzał zespół, ale po serii konfliktów i chaosie jedynowładczo rządził słynny Peter Stein. Rewolucja i tym razem poźre własne dzieci?**

Zmiana musi być kompleksowa. Jeżeli ktoś nie godzi się na rezygnację ze statusu geniusza, kogoś wyjątkowego i mającego patent na arcydzieła – nie przeprowadzi zmian, o jakich mówię. Dla mnie słowa „geniusz” i „arcydzieło” są dzisiaj niestosowne i nie wyobrażam ich sobie w rozmowie o przyszłości. Bierzmy z przeszłości to, co dobre. Właśnie odeszły dwie wspaniałe aktorki związane z Teatrem Dramatycznym: Barbara Kraftówna i Janina Traczykówna. Wierzę, że będą czuwać nad tym miejscem, wierzę, że będą nas wspierać. ☺