

Projekt Studio i okolice

„Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku” Teatru Studio w reżyserii Agnieszki Glińskiej, największy sukces teatru za jej dykcji



© KRZYSZTOF BIELIŃSKI

Konflikt między dyrektorem naczelnym i dyrektorką artystyczną w Teatrze Studio zaczął się od wzajemnych oskarżeń, kończy zaś pytaniem o zasady działania warszawskich scen w ogóle.

ANETA KYZIOŁ

W Teatrze Studio kończą się prace nad „Wyznawcą” w reż. Natalii Korczakowskiej, inspirowanym filmem „Fana-tyk” i staropolskim dialogiem pasyjnym „O ofiarowaniu Izaaka”. Przedstawienie jest koprodukcją teatru z Centrum Myśli Jana Pawła II w ramach Festiwalu Gorzkie Żale i pierwszą w tym sezonie premierą w Studiu. Dla mediów będzie szansą, by o teatrze napisać w kontekście innym niż toczący się od jesieni spór między zespołem aktorskim zgrupowanym wokół dyrektorki artystycznej Agnieszki Glińskiej a dyrektorem naczelnym Romanem Osadnikiem.

Strony zaczęły rozmawiać poprzez media po tym, jak Osadnik odwołał poprzednią premierę teatru – „Cwaniary” według powieści Sylwii Chutnik w reż. Glińskiej. Powodem miało być przedłużające się zwolnienie lekarskie reżyserki, niepodpisanie przez nią umowy oraz brak kontaktu. Reżyserka tłumaczyła, że role są rozdane, aktorki uczą się tekstu, czasu na próby jest wystarczająco. Umowy nie podpisała, bo warunki jej urągają. Na co z kolei Osadnik ripostował, że umowa nie odbiega od tych, jakie podpisywała przez lata. Spektakl miał być koprodukcją z Festiwalem Boska Komedia w Krakowie, teatr, rezygnując ze współpracy, stracił szansę udziału w jednym z najważniejszych wydarzeń roku, 100 tys. zł krakowskiego wkładu oraz wiarygodność środowiskową.

Wkrótce okazało się, że strony przez ponad trzy lata wspólnej pracy nie doszły do porozumienia w sprawie podziału kompetencji, nigdy nie podpisały Regulaminu Organizacyjnego Teatru Studio. A dyrektorka od dłuższego czasu czuje, że traci wpływ na linię repertuarową teatru, który według niej stopniowo się komercjalizuje, sztuka jest marginalizowana kosztem innych działań, szczególnie organizowanych przez barStudio w teatralnym foyer i przed teatrem w ramach cyklu „Plac Defilad”.

W kolejnym akcie aktorzy Studia tworzą Komisję Zakładową Związku Zawodowego Aktorów Polskich, happeningami i performance’ami walczą o teatr artystyczny, m.in. na zebraniach Rady Warszawy. „Nastąpiła kompletna marginalizacja teatru, nawet trudno się zorientować, gdzie się do niego wchodzi. Obecnie trzeba przebrnąć przez lodowisko, budki z grzańcami, barStudio, w którym odbywa się koncert, i gdzieś w tym chaosie odnaleźć drogę na widowie” – skarży się aktor

Mirosław Zbrojewicz. Osadnik broni się, że statut teatru obejmuje bardzo szeroki zakres działań artystycznych, a wszelkie „eventy” są realizowane po to, by zyski z nich płynące podwyższały budżet na produkcję teatralną.

W międzyczasie opinia publiczna dowiaduje się, że Glińska ma trudny charakter, budżety spektakli i obsady negocjuje krzykiem i trzaskaniem drzwiami, przez trzy lata zatrudniała członków rodziny, w tym partnera, syna i siostrę – dziewięcioro jej bliskich miało wspólnie zarobić ponad 2 mln zł. Z kolei Osadnik miał zatrudnić przy odbywających się w teatrze koncertach firmę, w której pracuje jego przyjaciel, zaplanować premierę „Cwaniar” na wtorek, bo sobota była zajęta na wydarzenia okołoteatralne, one też, a nie premiery stały się priorytetem dla pracowników technicznych teatru. Aktorzy zaczęli bojkotować barStudio, jego szefowi Grzegorzowi Lewandowskiemu dostało się za podejrzenie niski czynsz, bliskie kontakty z wiceprezydentem Warszawy Jarosławem Józwiakiem i imprezy zagłuszające spektakle „Oniegina” w górnym foyer.

Gdy w grudniu dyrektor naczelny zatrudnia drugą wicedyrektorę (Aldonę Machowską-Górę z niepublicznego Teatru WarSawy) z zakresem

obowiązków częściowo pokrywającym się z pracą Glińskiej, ta przerywa pobyt na zwolnieniu lekarskim, by złożyć wypowiedzenie. Aktorzy zaś zwracają się do zarządzającego osiemnastoma warszawskimi teatrami Biura Kultury „z uprzejmą prośbą o natychmiastowe dyscyplinarne zwolnienie pana Romana Osadnika z pełnienia funkcji dyrektora naczelnego Teatru Studio w Warszawie oraz powołanie na jego miejsce osoby odpowiedzialnej za finanse teatru, a także rozpisanie konkursu na dyrektora artystycznego Teatru Studio”. W tym tygodniu miasto wysłało do teatru kontrolę finansową.

Sztuka czy biznes

– *Z naszego punktu widzenia konflikt w Teatrze Studio jest konfliktem personalnym – tłumaczy Tomasz Thun-Janowski, dyrektor Biura Kultury, który wielokrotnie proponował dyrektorom pomoc profesjonalnych mediatorów. – Kiedy powiemy, że w teatrze artysta jest ważniejszy od menedżera, wszyscy się z tym zgodzą, ale co to znaczy w codziennej praktyce? Decyzje artystyczne mają przecież bezpośredni wpływ na kwestie finansowe, prawne i te związane z organizacją pracy. Dlatego tak ważne są określenie wspólnych celów, zaufanie i współpraca. Trudno z tym polemizować, zwłaszcza*

że w samej Warszawie nie brak udanych kohabitacji menedżersko-artystycznych, z TR Warszawa, Nowym Teatrem i Teatrem Narodowym na czele. Różnica polega na tym, że dyrektor Osadnik – wcześniej związany z Operą Śląską w Bytomiu, Teatrem Rozrywki w Chorzowie i Teatrem Polonia Krystyny Jandy – zapraszał do Studia coraz więcej wydarzeń, w których nie uczestniczyli etatowi aktorzy: od transmisji operowych z MET, przez koncerty muzyki promowanej przez Marcina Kydryńskiego, po występy teatrów tańca. Czarę goryczy przelały warsztaty z projektowego zarządzania teatrem z pracownikami naukowymi SGH, których efektem był najsłynniejszy dokument polskiego teatru ostatnich lat: „Metodyka zarządzania projektami dla Teatru Studio”.

Mimo tytułu nie padają w nim słowa „teatr”, „reżyser” czy „aktor”, są za to ścieżki realizacji projektów i oceny ryzyka. Związek Zawodowy Aktorów Polskich, ZASP i Unia Teatrów Polskich, którym aktorzy Studia wysłali dokument do konsultacji, nie zostawiły na nim suchej nitki: nie uwzględnia specyfiki pracy w teatrze repertuarowym, który zatrudnia etatowo zespół wykonawców i jest z mocy ustawy instytucją artystyczną i non profit, a nie biznesową. Instytut Teatralny dodał także, że kierowanie się ►

► tego rodzaju opracowaniami może prowadzić do komercjalizacji teatrów miejskich. Dorota Buchwald, jego dyrektorka, zadaje pytanie, które wyraża niepokój środowiska i jego podejrzliwość wobec działań Biura Kultury: – *Do kierowania jakim teatrem został zaangażowany przez miasto dyrektor Osadnik? Teatrem opierającym swoją pracę na działaniu artystycznym stałego zespołu pod kierunkiem programującego tę pracę lidera, czyli dyrektora artystycznego, czy domem produkcyjnym – przedsiębiorstwem, które może bardzo sprawnie realizować projekty jakiegokolwiek: przedstawienia, koncerty, wystawy?*

Teatralny koncert życzeń

„Gramy tyle, na ile mamy możliwości finansowe. Teoretycznie można by grać nawet trzy razy dziennie – ale tylko wtedy, kiedy to wszystko by się samo finansowało, a teatr tak nie działa. Stać nas na zagranie średnio 250 spektakli w ciągu roku. W zeszłym roku przekroczyliśmy tę liczbę” – tłumaczył Osadnik w „Krytyce Politycznej”.

Wtórkuje mu dyrektor Biura Kultury: „Plac Defilad” czy scena tańca to były dla Studia szanse na poszerzenie widowni, przyciągnięcie do teatru nowych, cie-

mulować partnerstwo między instytucjami kultury i organizacjami pozarządowymi, których lawinowo przybywa także w dziedzinie kultury.

Nad sposobami wprowadzania w życie tych zapisów pracował zespół pod wodzą ekonomisty związanego z teatrem, prof. Jerzego Hausnera. Raport wkrótce zostanie ogłoszony. Wśród zaleceń dla miasta znalazło się m.in. powoływanie dyrektorów instytucji w otwartych konkursach i zawieranie umów szczegółowo precyzujących obowiązki obu stron, w tym opis misji sceny – tego jak dyrektor i zespół widzą jej miejsce na kulturalnej mapie stolicy, w dzielnicy, jak zamierzają przyciągnąć lokalną widownię. Kolejnym krokiem ma być wspólne – teatru razem z Biurem Kultury – opracowanie statutu teatru. Ostatnim zaś – szczegółowa sprawozdawczość instytucji.

W środowisku nie brak ludzi, dla których każda próba zmiany status quo (przeciw któremu zresztą stale narzekają, niedofinansowanie boli), każda forma ewaluacji pracy teatru jest zamachem na wolność artystyczną twórców. Prawdą jest jednak, że w teatrach od lat przybywa specjalistów od promocji, pisanie wniosków o granty i fundusze, od edukacji teatralnej i *audience development* – rozwoju widowni, za to kurczą się zespoły aktorskie. – *Od początku transformacji ustrojowej zmalały o połowę* – szacuje Dorota Buchwald z Instytutu Teatralnego. Efektem jest zmiana repertuarów teatrów. Rzadkością są dziś wieloobsadowe produkcje, jeśli teatry się na nie decydują, to kosztem dopraszania aktorów gościnnych, których na rynku są tysiące i stale przybywa. Z pozoru tańszych niż etatowi, bo pracujących na umowę o dzieło, ale w rzeczywistości droższych, bo zgranie ich terminów z terminami zespołu i repertuarem teatru bardzo utrudnia, a z czasem uniemożliwia eksploatację spektakli. Coraz więcej przedstawień w polskich teatrach granych jest rzadko i szybko schodzi z afisza. Granty i współpraca z organizacjami pożytku publicznego zmieniają zaś repertuary teatrów w swoiste koncerty życzeń, bez widocznej linii przewodniej, bez wyraźnego charakteru sceny, którego stworzenia oczekuje się od dyrektora artystycznego.

W Warszawie ratunkiem dla zachowania różnorodności teatrów mogłyby być różne formy zarządzania scenami. Pytanie „jakie?” wciąż pozostaje otwarte. Powinno je sobie zadać także środowisko, które nie potrafi stworzyć ciała społecznego do dyskusji o strategiach i decyzjach Biura Kultury i wypracowywania własnych rozwiązań.

ANETA KYZIOŁ



Koncert z cyklu „Plac Defilad” zespołu Mitch and Mitch ze Zbigniewem Wodeckim

Osadnik tłumaczył, że chodziło jedynie o usprawnienie pracy teatru, dokument wyciekł, zanim wprowadzono do niego stosowne poprawki, w przyszłości miał powstać zespół do oceny propozycji projektów, złożony m.in. z dyrektora naczelnego i artystycznego. A zespół aktorski jest podstawą funkcjonowania Studia, zapisaną w statucie teatru, podobnie jak 250 spektakli, minimum cztery premiery i 45 tys. widzów rocznie.

– *Statut można zawsze zmienić* – uciła Dorota Buchwald. Samej „Metodyki zarządzania projektami...” nie odrzuca: – *Może mieć zastosowanie do instytucji kultury, ale nowej, projektowej w swoim założeniu, a nie takiej, która ma wypracowaną przez lata strukturę, zespół i historię.* Taka instytucja jest zresztą Warszawie bardzo potrzebna. Jej powstanie wymagałoby jednak albo dodatkowych pieniędzy w budżecie Biura Kultury, albo niepopularnej i politycznie ryzykownej decyzji o rozwiązaniu zespołu aktorskiego którejś z miejskich scen i przekształceniu jej w instytucję impresaryjną.

kawych artystów i wydarzeń. A także szansa na budowanie wizerunku miejsca otwartego, aktywnego, proponującego swoim widzom zróżnicowany program. – *To w wyniku kryzysu zaufania pomiędzy dyrektorami powstało przekonanie o jakimś spisku, o tym, że ktoś ubija na tych projektach interes* – tłumaczy Tomasz Thun-Janowski. – *W tym sporze nie chodzi o ścieranie się wielkich wartości, teatru artystycznego z komercyjnym. Nikt nie miał i nie ma planów zarabiania na Teatrze Studio, artystyczny charakter tego miejsca się nie zmienia. Jednocześnie istnieje realna potrzeba usprawnienia, a często naprawy sposobów zarządzania w teatrach tak, by lepiej wykorzystywały swój potencjał.* Biuro Kultury zamierza wreszcie wdrożyć w życie uchwalony w 2012 r. przez Radę Warszawy Program Rozwoju Kultury do 2020 r. Kładzie on akcent na odbiorców, nie tylko twórców, nowoczesne zarządzanie instytucjami, łatwiejszy dostęp do kultury i większe zróżnicowanie oferty. Jeden z zapisów mówi, że miasto powinno rozwijać i sty-