

– Czy wciąż jest pani dyrektorem Starego Teatru w Krakowie?

– Tak, do 1 lipca.

– Czy jest już pani w posiadaniu formalnej decyzji Ministerstwa Kultury i Sztuki o swoim odwołaniu?

– Jest to decyzja wyłącznie ustna, do tej pory nie dostałam jeszcze oficjalnego zawiadomienia, dokumentu odwołania.

– A czy może pani powiedzieć jak wobec tego będą wyglądały dalsze losy Starego Teatru. Pani dyrekturę sprawuje od roku, przez ten czas poczyniła pani pewne kroki, pewne plany repertuarowe. Czy pani odejście z teatru będzie się wiązało z kontynuacją, czy zarzuceniem tych zamierzeń?

– Jest to bardzo dziwne odejście w trybie nagłym. To mnie dosyć dziwi dlatego, że nie było powodów do zastosowania tak nagłego trybu, chociaż wygodną jest ta data końca sezonu. Ja wchodziłam w ten teatr po odwołaniu, czy w czasie odwoływania Tadeusza Bradeckiego przez pół roku. On jeszcze sprawował dyrekturę, ale mnie już od września 96 ja objęłam obowiązki 1 stycznia 97 roku i te pół roku było niezwykle potrzebne. To było powolne spokojne, bezpieczne dla instytucji przekazywanie sobie zadań. Nowy dyrektor w ciągu dwóch tygodni będzie musiał nauczyć prowadzenia tego teatru który zna ale z perspektywy aktora, a nie z perspektywy dyrektora. Nigdy zresztą dyrektorem nie był, więc będzie to dla niego pewnie ciężki moment.

– Zamyka się pewien etap. To widać wyraźnie. Czym się różni ten teatr od tego który pani przejmowała. Najpierw może o porządkach, nie o tym co pani nowego wprowadziła, tylko co pani zlikwidowała, uporządkowała, czego się pani pozbyła dostając w rękę tę instytucję.

– Najpierw ogólne wrażenie. Ja nie mam wrażenia, że wyprowadziłam ten teatr z jakiegoś stanu, ponieważ widzę, że wszystko wraca, że będzie przywrócony stan sprzed mojego przyjścia temu teatrowi, a nawet może gorzej.

– Co to znaczy?

– To znaczy, że ludzie, których zwolniłam wrócą tutaj na swoje stanowiska, że będzie przywrócony stan pierwotny a wszelkie ślady mojej obecności tutaj zostaną zamazane. A teraz w jakim kierunku dążyłam i co próbowałam zrobić. Takim pierwszym moim działaniem to było przede wszystkim reorganizacja zespołu aktorskiego, to znaczy nie chciałam go generalnie zmieniać, bo jak wiadomo Teatr Stary ma wspaniałą zupełnie grupę aktorów pierwszoplanowych, natomiast widziałam uzdrowienie różnych chorób teatru w odbudowaniu tzw. nowej młodej generacji. W związku z tym zwolniłam 11 osób, głównie młodych i na ich miejsce zaangażowałam takich, którzy wydawało mi się rokują i są dopiero co zaangażowani, rokują nadzieje na bycie osobowościami. Zaangażowałam również Grzegorza Jarzynę, który moim zdaniem jest jednym z najciekawszych reżyserów najmłodszego pokolenia. Zawsze pojmowałam tę scenę jako instytucję w której istnieje kilka teatrów autorskich tworzonych przez wybitnych reżyserów którzy tutaj się spotkali. Przyszłość Teatru Starego widziałem w pomocy w realizacji najśmielszych marzeń tych

reżyserów, bo jeśli to jest teatr narodowy, dostaje najwięcej pieniędzy w całej Polsce, to gdzież, jak nie tu powinny być realizowane wszystkie szalone zamierzenia? Tu się spotykałem z niechęcią zespołu aktorskiego, którzy zarzucali że zbyt łatwo spełniam zachcianki reżyserów.

Udało mi się jeszcze doprowadzić do otwarcia i wprowadzenia – to zaledwie początki – Teatru Starego na nowo na scenę europejską. Rzeczą polegała na tym, że Teatr Stary był kiedyś obecny bardzo mocno w Europie i na świecie. To był czas miniony. Obecnie trzeba być nieustannie na tych wszystkich festiwalach, ważnych miejscach teatralnych, żeby ludzie zapamiętali i nazwę, i wydarzenie.

Przyjrzałem się repertuarowi Teatru Starego. Uważałam, że powinnam zdjąć z repertuaru parę sztuk, które zastałam, To było sześć pozycji. To też wywołało duży gniew zespołu aktorskiego. Myślałam, że trzeba oczyścić miejsce na zrobienie właśnie nowych pozycji, propozycji, m.in. na ten rynek europejski. W tej chwili widać ogromne zainteresowanie Krystianem Lupą i Grzegorzem Jarzyną. To, co udało mi się zrobić, to poumawiać się z pewnymi festiwalami. Teatr Stary po raz pierwszy jedzie jesienią na bardzo prestiżowy festiwal do Paryża. Pokaże tam I i II część „Lunatyków” Krystiana Lupy. Grzegorz Jarzyna jedzie do Nitry w Słowacji i do Sztokholmu z „Iwoną księżniczką Burgunda”. Szykuje się jeszcze współpraca z Avignonem, bo w r. 2000 ma odbyć się festiwal integracyjny, który ma otworzyć XXI wiek w Avignone. Piętnastu młodych reżyserów czy realizatorów ze wschodniej i centralnej Europy, wspomaganych przez pieniądze sponsorów z zachodniej Europy, ma przygotować swoje „projekty”, czyli przedstawienia, taniec itd.. Są zaproszenia za rok do Seulu na Lupa z „Rodzeństwem”. Załatwiałam także tournée z „Operetką”, którą zrobił Tadeusz Bradecki. Ten tytuł się szalenie podoba na południu Europy. Jest duże zainteresowanie, choć to taka kolubryna i bardzo kosztowna rzecz, „Faustem” w Dusseldorfie i w Wiedniu. Ale to nie jest praca na rok nawet, to już są pewne efekty, ale to jest praca, która się rozwija w trakcie...

— Czy można powiedzieć, że plany te można było realizować dzięki pani osobistym powiązaniom z czasów festiwalu Kontakt, czy to samo mógłby robić ktoś posługujący się sztyldem jedyne w Polsce teatru zrzeszonego w Unii Teatrów Europy? Czy poprzedni dyrektorzy w takim razie nie podejmowali podobnych wysiłków promocji spektakli? W końcu „Faust” „Iwona” to są spektakle nowe, które pojawiły się za Pani bytności w teatrze. Ale niektóre z tych spektakli, również spektakle wielkie, były już tutaj wcześniej...

— Z tym było różnie. Poprzednia dyrekcja Tadeusza Bradeckiego realizowała wyjazdy zagraniczne na festiwale unijne, bo to jest obowiązek tego teatru. Ale tych wyjazdów było mało, od przypadku do przypadku. Brakowało jakiejś strategii. Muszę powiedzieć, że zauważyłam tutaj dużą niechęć do organizowania tych wyjazdów zagranicznych, dlatego że to czasem łączy się z wysiłkiem, koniecznością zdobycia skądś pieniędzy itd.

– Czy w związkach zawodowych działających na terenie teatru są jakieś znaczące dla teatru nazwiska?

– Niestety, nie ma żadnych.

– Czy ten konflikt można przypisać po części temu, że nie jest Pani osobą, która przyszła tutaj ze środowiska krakowskiego, że jest Pani osobą z zewnątrz?

– Na pewno tak, dlatego że z natury jestem w ogóle osobą, która mówi wprost i działa wprost. Na początku w każdym środowisku to się spotykało z pewną niechęcią, ale kiedy zauważono, że naprawdę za tym się nic nie kryje, tylko to co mówię i to co robię, przyjmowano to z akceptacją, ponieważ byłem jednoznaczna. Natomiast tutaj byłem poza układami i zorientowałam się, że moja bezpośredniość tu się nie podoba. Zawsze doszukiwano się jakichś podtekstów. Poza tym nie byłem tu w żadnym układzie. Pewne decyzje podejmowałam dokładnie tylko według własnego sumienia i przekonania.

– Te decyzje uderzały zapewne w pewne zastane układy w Starym Teatrze. Czy mogłaby Pani dać przykłady takich decyzji i reperkusji? W tym zespole zagnieździło się bardzo dużo złych nawyków na skutek rozluźnienia dyscypliny. Z jednej strony oni doskonale wiedzą, jak się powinno grać. Oni jak wchodzi na scenę, pracują bardzo serio. Ale z drugiej strony po wypracowaniu już spektaklu, jeżeli w perspektywie był film, telewizja czy coś takiego, to urządzano tzw. koleżeńskie zastępstwa, o których nie wiedzieli ani dyrektor, ani reżyser.

– Aktor, który nie był uwzględniony od początku w obsadzie, nie brał udziału w próbach, i nie grał w pierwszych przedstawieniach po premierze, nagle wchodził w kostium i wychodził na scenę za kogoś?...

– Oczywiście przygotowany przez kolegę. Ale bez poinformowania reżysera i dyrektora. Ostatnio wydałam takie zarządzenie, dosyć niepopularne, że bardzo proszę (to był kompromis z mojej strony) o wszelkim zamiarze koleżeńskich zastępstw informować dyrekcję.

– Czy zdarzało się to w rolach, w których podstawą aktorskiej gry były tzw. kroki na scenie, czy także w tych których należało zbudować postać?

– To były bardzo skomplikowane zadania aktorskie. Np. w „Fauście” u Jarockiego, gdzie wszystko jest dopracowane do ostatniego momentu. Bardzo skomplikowane zadania choreograficzne były też przekazywane z ręki do ręki. Sama kiedyś robiłam tutaj maleńką sztukę i byłam proszona o coś takiego, i powiedziałam nie. Zastępstwa, dublury, to wszystko też degenerowało trochę, jakby nie przywiązywało do roli, nie przywiązywało do interesu teatru.

– A może Pani podać jakieś konkretne przykłady?

– Nie chcę podać konkretnych, bo zdarzało się to bardzo często. We wszystkich spektaklach.

– Warszawskie środowisko teatralne było przez wielu ludzi pomawiane o to, że jest to właściwie ogromna wypożyczalnia aktorów przede wszystkim do telewizji, do filmu i do radia. Jak to wygląda w tej chwili w Krakowie?

– Jesteśmy już bardzo blisko tego stanu.

— Czy postrzega Pani w tym wszystkim raczej wolę czy brak jakiejś mobilizacji dyrekcji, nie samego dyrektora, bo podejrzewam, że zespół aktorski byłby bardzo zainteresowany, zawsze jest b. zainteresowany wyjazdami i gotów do wielkiej mobilizacji.

— Myślę, że młody i średni zespół chyba tak, dlatego że jeden ze starszych aktorów, gwiazd tego teatru kiedyś mi na zebraniu powiedział, że „my nie jesteśmy zainteresowani wyjazdami za granicę, myśmy już wszędzie byli. Jeżeli chcą nas zobaczyć, to niech przyjadą tutaj do Krakowa”.

— Do tej pory rozmawialiśmy o tym, co miało być w Starym Teatrze. Proponuję, żebyśmy poświęcili parę słów temu co zastała Pani w Starym Teatrze obejmując tę dyrekcję. Jakimi motywami kierowała się Pani obejmując to stanowisko?

— Mam przede wszystkim żal do siebie, że decyzję podjęłam dosyć szybko i nie poznałam Teatru Starego tak, jak mogłam go poznać. Zastałam teatr w stanie pewnej inercji trwającej już dobrych kilkanaście lat. Po chyba ostatniej dyrekcji, której dyrektor trzymał dosyć mocną ręką zespół i całą politykę teatru. Potem były to dwie osoby niezwykle miłe i serdecznie witane przez zespół, ale były z zewnątrz zespołu. Myślę, że to było przyczyną, że nie było to łatwo sprawować ten urząd, zwłaszcza że nie miałam doświadczenia jak dyrektorem należy być. Dyrektor musi przede wszystkim utrzymać dyscyplinę.

— Co to znaczy?

— To znaczy, że trzeba po prostu wprowadzić pewien porządek w teatrze. I pilnować tego porządku. Pilnować priorytetów tej instytucji i właśnie porządkować hierarchię i ważność spraw. I tu już napotkałam pierwsze trudności dlatego, że nie chciano uznać, że jeżeli spektakl jest nie gotowy, jak to się stało z „Faustem”, to nie zgadzano się z tym, że należy przełożyć termin premiery, uważano, że trzeba zdyscyplinować reżysera, który musi w tym czasie wykonać swoje zadanie, tak jak by to była fabryka. Tak się robi w Niemczech, ale jak wiem, tam teatr poza wyjątkami nie stoi na wysokim poziomie, wszystko jest zdyscyplinowane, wiemy dokładnie kiedy są premiery, ale to nie sprzyja temu, czym ma być moim zdaniem Teatr Stary, czyli pewnego rodzaju laboratorium teatru.

— Kto zgłaszał pretensje i protestował?

— Głównym moim przeciwnikiem na początku był nie zespół aktorski, tylko związki zawodowe. One walczyły przede wszystkim o granie codzienne, czyli niezależnie od tego czy jest potrzebny jakiś dzień. O zachowywanie takich przywilejów, że np. poniedziałki są wolne, bez względu na to, że teatr wyjeżdża na przykład na fetiwal. To była ciągła walka. Związki walczyły także o przestrzeganie godzin prób. Zdarzały się bardzo śmieszne sytuacje, kiedy Krystian Lupa, mający jak wiadomo o magiczny wpływ na swoich aktorów, siedział nocami w teatrze będąc oficjalnie na urlopie, ale nie można było oficjalnie notować jego obecności w raportach z prób. Nie zgadzało się to z wymaganiami związków wobec dyrektora.

– Czy może Pani powiedzieć, co było takim zarzewiem tego konfliktu, pierwszym drastycznym przypadkiem?

– Nie ma drastycznego przypadku, podejrzewam, jest tylko to, o czym mówiliśmy wcześniej, tzn. ja nie znana, bo w Krakowie nikogo się nie zna, jeśli tu się nie sprawdzi, ja nie znana, bo z Torunia. Nazwano mnie „spadochroniarką z Torunia”. W dodatku jeszcze kobieta, myślę, że to też było ważne, a nie mężczyzna, jak do tej pory było na tym stanowisku. Potem jeszcze doszło i to to, że jak się dowiedziałam, byłam mocną kandydatką grupy reżyserów i realizatorów, a nie tak bardzo popartą przez aktorów. Oni odnosili się do mnie z dużą rezerwą, która nigdy nie została zlikwidowana mimo moich wysiłków i wychodzenia naprzeciw. Indywidualnie było to wszystko w porządku, w rozmowach i w kontaktach, natomiast jeżeli zbierali się (i to mnie też bardzo zastanawiało) w grupę większą, zawsze była ta rezerwa. W śmiesznym takim wydarzeniu – wyjeżdżaliśmy zagranicę, ja z nimi oczywiście na występy, miejsce koło mnie w autobusie zawsze było puste. Bo ten, kto by się przysiadł, byłby ten, który już podaje rękę dyrekcji. Coś takiego było w takiej nieufności, pewnej rezerwie wobec mnie. Na to się nałożyły pewne sugestie związku, bardzo nieprawdziwe, że źle prowadzę politykę finansową, która zabiera im z kieszeni pieniądze, a one idą np. na odnawianie budynku. Zresztą stan obu budynków, które zastałam, był po prostu katastrofalny. Zamierzony remont Teatru Kameralnego, który ma popękane ściany i jeżeli do 2000 r. nie będzie zrobiony remont, po prostu zostanie zamknięty. O tym remoncie mówiło się często, ale nie było nic przygotowane. Zainicjowałam rewaloryzację połączoną z remontem budynku Starego Teatru przy Jagiellońskiej 1.

– Czy Pani przypadek, ingrencje związków zawodowych, petycje słane do ministerstwa to precedens w naszych teatrach?

– Nie. Rozmawiałam z Jackiem Wekslerem, prezesem Stowarzyszenia Dyrektorów Teatralnych w Polsce. On mówił, że jest bardzo zainteresowany tą sprawą, ponieważ jest to już jedenasty przypadek w Polsce – konfliktu między związkami zawodowymi i dyrektorem, który prowadzi do wyrzucenia dyrektora.

– Jakie mogą być, Pani zdaniem, konsekwencje właśnie Pani przypadku?

– W tej chwili naciski, przypuszczam, się nasilą, dlatego że jest to przykładem, że aciskając w taki sposób można wiele osiągnąć..

– Czym powinny zajmować się w teatrze związki zawodowe?

– Obroną praw pracowniczych – tylko i wyłącznie.

– Związki zawodowe, ich zdaniem, broniły tych praw.

– Nie, ale posunęły się dalej, i ja taką sytuację już zastałam. One miały pretensję do tego, żeby współzarządzać od strony finansowej, kadrowej i repertuarowej. Związki zawodowe chcą mieć władzę, natomiast nie chcą mieć odpowiedzialności.

– Jak wyglądała dokładnie pani nominacja, mówi pani, że nie była ona

chroniona w żaden sposób jakimś formalno-prawnie spisany
kontraktem.

— Nominacja to jest po prostu mianowanie mnie na to stanowisko z którego w każdej chwili mogę być odwołana. Kontrakt zobowiązuje obie strony, jest czasowy, tzn. spisujemy na 2 lub 3 lata (kontrakt ma Jerzy Grzegorzewski obecnie na 2 lata), wtedy ja muszę przedstawić swój program co ja chcę zrobić przez te 2-3 lata, z kolei druga strona zabezpiecza mi środki na wykonanie tego i opiekę w sensie etycznym-moralnym. Ja tylko dostałam nominację.

— Czy to jest zgodne z prawem?

— Tak.

— Nie żądała pani nigdy kontraktu, nie upierała się pani przy nim?

— Tak, ale powiedziano mi, że to jest niemożliwe, dlatego że dyrektor naczelny i artystyczny nie może otrzymać kontraktu, może tylko otrzymać nominację, w myśl naszego prawa. Nie jestem do końca przekonana, rzeczwiście jest to niemożliwe.

— Zwolniła pani aktorów, przyjęła nowych, w dużej mierze byli to ludzie młodzi, nie do końca może wypaleni artystycznie. Jakimi kryteriami pani się kierowała? Wiem, że wśród zwolnionych znaleźli się aktorzy dużej miary artystycznej. Słynna była sprawa Andrzeja Grabowskiego, ale nie tylko. Jakimi kryteriami kierowała się pani zwalniając tamtych, a przyjmując nowych, młodych, niewrosłych w ten zespół.

— Zmiany szły w kierunku zmniejszenia zespołu, największego w Polsce, a może i jednego z największych w Europie. Było w nim 76 aktorów, z czego grały tylko 2/3. Ja chciałam stworzyć w przyszłości taką grupę może nawet koło 50. osób, bo to są w końcu 3 sceny, tych stałych aktorów, z możliwością wykorzystywania zarówno szkoły teatralnej, jak również ogromnego grona emerytów, którzy byli w Starym Teatrze, np. Jerzy Nowak. Wśród zwolnionych byli przeważnie młodzi ludzie, doszłam do wniosku, że jeżeli nie zaistnieli w ciągu 2-3 lat samodzielnie, to oni właściwie są już przekreśleni, oni siedzą na ławce rezerwowych w takim teatrze jak Stary. Oni mają jeszcze szansę wychodząc ze Starego i znajdując się w innych zespołach, nawet zagrania pierwszych skrzypiec w tych zespołach, natomiast tu już nie. Po podjęciu tej decyzji osobowej, skonsultowałam ją z reżyserami. Staram się nie oceniać aktora: dobry, czy zły, tylko przydatny czy nie, czy na tyle rozpoznany, że nie mamy na niego ochoty w najbliższym repertuarze, i pod tym kątem skonsultowałam się z większością reżyserów, którzy poparli moje osobowe decyzje. To jeśli chodzi o młodzię. Jeśli chodzi o Andrzeja Grabowskiego, to Andrzeja po prostu nie było w teatrze. Andrzej cały czas był w telewizji i w filmie. Zresztą, on mówił, że ja mu dałam kiedyś nagrodę w Toruniu, tak. Natomiast to, co on robi teraz, nie bardzo mnie się osobiście podoba i próbowałam zauważyć, co jest stylem teatru Starego, przede wszystkim styl aktorski z ogromnie wzbogaconym wnętrzem, zespół wspaniale gra wtedy ze sobą, natomiast nie uprawiany jest tu tzw.

poszerzyłam reżyserów, to był zarzut który stawiały związki zawodowe. Uwzględnivszy ten zarzut powołałam reżyserów do tej rady, dając im szansę powołania takiej samej liczby aktorów, bo taki jest obowiązek, i oni to zrobili, i ta rada w poszerzonym składzie się odbywała miała się odbyć jeszcze po tym zebraniu sławetnym w niedzielę, i liczyłam że po prostu w jakiś sposób wyjaśnimy sobie do końca te sprawy chociaż już berz nadziei, bo tej samej niedzieli dowiedziałam się, że zostanę odwołana. Natomiast gremialnie aktorzy odmówili przyjęcia na tę radę, to był już taki moment że nie było dialogu. Chcę podkreślić w momencie kiedy dyrektor teatru i kierownik artystyczny dowiaduje się o tym że został napisany list w którym zostało zgłoszone wotum nieufności wobec niego na ręce ministra kultury i sztuki to jest taki argument wobec którego już nie ma żadnego innego, nie ma odwołania. Wszystko jedno jak podjęli tą decyzję aktorzy i czy wszyscy chętnie, natomiast jest to oficjalny dowód nieufności i w tym wypadku ja nie ma po prostu żadnych wątpliwości że powinnam być odwołana.

— Czy jest możliwe, żeby w tym teatrze zapanował pewien w miarę spójny i respektowany przez obydwie strony dzisiaj system pracy, który polega na dokładnym wyznaczaniu godzin prób, dat spektakli itd. Czy po tym doświadczeniu które nabrała pani tutaj w pracy z tymi ludźmi jest to wogóle możliwe. Wiemy, że nad Dziadami czy nad Wyzwoleniem, ten zespół pracowała 24 godziny na dobę i nikt wtedy nie narzekał, dzisiaj mamy już zupełnie inną sytuację.

— Myślę, że obie strony byłyby niezadowolone z takiego ustawienia, chociaż tak są robione plany. Plany są robione z dwumiesięcznym wyprzedzeniem. Wszystkie godziny są bardzo dokładnie oznaczone ale zarówno ze strony reżyserów jak i ze strony aktorów i bardziej ze strony aktorów po prostu są przeszkody natury bardzo prozaicznej. Mają swoje telewizje mają swoje filmy, mają swoje różne zajęcia i bardzo często po prostu ich nie ma. Jak czasami ich nie było a nie uprzedzali, a ja to pointowałam upomnieniem, to też było bardzo źle przyjmowane, bo jak to, do tej pory nie udzielało się tutaj upomnień. Myślę, że dyscyplinowanie Teatru Starego w obydwu przypadkach, byłoby dosyć trudne i wymagałoby czasu.

— W przyszłości, dla kogoś kto zajmie pani miejsce albo jeszcze następne, czy jest w takim razie dzisiaj możliwość zorganizowania tutaj pracy w teatrze takiej, z której obydwie strony byłyby zadowolone i nie wybuchająby konflikty.

— Ja myślę że tak, tylko po prostu na to trzeba czasu, którego mi nie dano. Myślę, że nawet ja bym do tego doszła, bo w jakiś sposób, to są zaniedbania, to są złe przyzwyczajenia, więc żeby je odrzucić na to trzeba było mieć czas i stworzyć pewnego rodzaju zaufanie bo to nie znaczyło, żeby aktorzy wogóle nie występowali w telewizji czy w filmie. Nie. Tylko żeby to było uzgodnione, i żeby w ramach tego można było zorganizować pracę. Tak samo zresztą jak i reżyserzy, po obejrzeniu ich przyzwyczajzeń też można było bardziej realnie wyznaczać terminy prób ale na to wszystko potrzeba było czasu którego

nie dostałam.

— Jaki Pani zdaniem powinien być status takiej jednostki, jak Stary Teatr, tzn. teatru będącego w posiadaniu właśnie Min. Kultury i Sztuki? Jak daleko powinny sięgać kompetencje ministra kultury i sztuki w odniesieniu np. do takiej sceny jak Stary Teatr?

— Po pierwsze, minister mianując mnie na dyrektora takiego teatru, powinien żądać ode mnie przedstawienia programu. Tym się nikt nie interesował, choć mam nawet spisany ten program co ja w ogóle chcę zrobić w tym teatrze. A druga rzecz, że jeśli mianuje się dyrektora takiej instytucji, to trzeba go mianować i dać mu czas bezpieczny. Czas bezpieczny to jest trzy lata, żeby go sprawdzić. Nie można go atakować od 23 dokładnie dnia po objęciu dyrekcji. Natomiast ja nie byłam pod ochroną ministerstwa. Ani w sposób formalny, tzn. zabezpieczający ten okres kontraktem np. trzyletnim, o co zresztą bezskutecznie walczą wszyscy dyrektorzy w Polsce. Pani minister od momentu, kiedy objęła ministerstwo, była stroną w sporze. Po pierwszej bardzo krótkiej wizycie powiedziała, że ci aktorzy to są jej przyjaciele, i ona nie może pozwolić na to, żeby w Teatrze Starym panowała, jak oni twierdzą, taka zła atmosfera. Wobec tego moje odejście jest nieuchronne. Powiedziała to w grudniu 1997 roku. Ja mam takie wrażenie, że pani Wnuk-Nazarowa która chciała mnie w pierwszym odruchu zwolnić na skutek tych rozmów wśród aktorów kiedy rozpoznała atmosferę i zobaczyła po różnych kontrola itd., że właściwie nie ma podstaw do tego żeby mnie usuwać z tego stanowiska, została w jakiś sposób możemy powiedzieć zaszantażowana przez związki zawodowe tej instytucji, przez placówkę ZASPU, przyciskana codziennymi pismami, codziennymi naleganiami, że jeśli nie spełni ich życzeń, tzn. odwołania mnie to cała sprawa znajdzie się w sejmowej komisji kultury. Ja myślę, że w jakiś sposób ona zaczęła się bać takiej sytuacji, zarówno mojego odwołania, jak i niezaspokojenia chęci i żądać związków zawodowych i ZASP-u

— Czy pani następcą, Jerzy Bińczycki przedstawił w tej chwili jakiś swój pomysł na prowadzenie Starego Teatru?

— Co do programu, wiem na pewno, że go nie ma, bo powiedział, opieram się tu na jego publicznej wypowiedzi w jednej z gazet, że to zbyt krótki czas był na to, żeby coś przygotować, że na to trzeba 2-3 sezony, żeby wypracować w ogóle jakiś swój profil teatru, i w związku z tym, ma nadzieję, że będzie mógł skorzystać z moich planów i z moich planów przygotowań repertuarowych.

— To się trochę kłóci z tym, co powiedziała pani na początku. Zespół, wedle pani słów, zakwestionował te plany i projekty, więc stanowisko J. Bińczyckiego jest, moim zdaniem, dosyć niejasne.

— Dla mnie też.

— Z dniem 1 lipca opuści pani stanowisko dyrektora Starego Teatru, czy mogłaby się pani podzielić z nami swoimi przypuszczeniami i hipotezami dotyczącymi przyszłości Starego Teatru.

— Strasznie trudno to zrobić. Najczarniejszy scenariusz to jest taki, że po odejściu reżyserów, bo rzeczywiście odchodzą, już złożyli wszyscy

wymówienia tzn Jerzy Jarocki, Krystian Lupa, Rudolf Ziło, a zostaje Tadeusz Bradecki, a jeżeli chodzi o Grzegorza Jarzynę to odłożył swoją decyzję na chwilę, żeby się zorientować. On ma mnóstwo propozycji.

— Od ponad roku nie jest już pani dyrektorem teatru im Wilama Horzycy w Toruniu. To jest teatr, który za pani dyrekcji stał się bardzo istotnym miejscem na mapie teatralnej nie tylko Polski ale także na mapie teatralnej całej Europy. Czy w tej chwili nie żałuje pani swojej decyzji o odejściu z Torunia?

— Teraz tak, natomiast w tamtym momencie wydawało mi się, że kiedyś należy to zostawić i zostawić to w momencie rozkwitu a nie wtedy kiedy będzie z jakichś tam powodów chylił się ku schyłkowi. I wydawało mi się to znakomitym momentem w połączeniu z tą propozycją do Teatru Starego. Teraz widzę, że być może popełniłam błąd.

rozmawiali: BARTOSZ KAMINSKI i TOMASZ MOSCICKI

Rozmowa spisana z Starym
wspomnij 16 VI 1997
Starym wstaje Kyslow
Sby