

PRZEDE WSZYSTKIM JESTEM CZŁOWIEKIEM, A DOPIERO POTEM AKTORKĄ

ROZMOWA ULI KIJAK Z ALINĄ CZYŻEWSKĄ



Ula Kijak



Alina Czyżewska

Niektórzy mówią, że „w teatrze nie ma demokracji”?

Ręce mi opadają. Zazwyczaj używa się tego stwierdzenia, ucinając wszelkiego typu rozmowy o tym, co poprawić, co działa źle. Wtedy osoby, które chcą coś zrobić, spotykają się z tym powiedzeniem.

Ten argument pojawia się też, kiedy długo trwają dyskusje na temat danej sceny czy pomysłu. Wtedy łączy się on z oczekiwaniem, żeby reżyser/ka nie przedłużał/a i nie pytał/a innych o zdanie, tylko podjął/ęła decyzję i koniec. Albo żeby koledzy/zanki aktorzy/rki się nie wtręcali i nie mówili, co im się podoba, a co nie, tylko grali.

Nie przykładajmy do tego słowa „demokracja”, bo tu w ogóle nie chodzi o nią. To jest dyskusja o tym, na kim spoczywa odpowiedzialność i decyzyjność, a to zależy od sytuacji, do której ekipa twórcza została zaproszona. Może być tak, że reżyser/ka zbiera opinie, inspiracje czy uwagi i szybko podejmuje decyzje. Ale czasami odkłada decyzję w czasie, proces jest bardzo długi. I to też jest w porządku. Trzeba się zastanowić, co ma na celu to haselko „Nie ma demokracji w teatrze”. Często ma po prostu uciąć dyskusję. A to nie zawsze wychodzi na dobre. Ja też nie odbieram reżyserowi/ce prawa do decydowania. On/ona od tego jest, żeby pewne decyzje podjąć, i ja też tego oczekuję od reżysera/ki. Ale tworzenie spektaklu jest procesem, w którym się kłócimy, spieramy, wściekamy i te elementy również są ważne i nieodłączne w naszej pracy. A jeżeli reżyser/ka uważa, że mam po prostu zaakceptować to, co mówi, bo „aktor jest od grania, jak dupa od srania”, to niech reżyseruje w grze komputerowej. Teatr to nie tylko praca fizyczna, jak wbijanie gwoźdźcia w ścianę – to jest również praca psychiczna, emocjonalna i intelektualna. I tych elementów nie da się z mojej pracy wykastrować.

No to jaka demokracja jest możliwa w teatrze?

Według mnie trzeba najpierw sobie zdefiniować, co rozumiemy jako demokrację. Bo demokracja nie jest chaosem – opiera się na pewnych procedurach, ma swoją strukturę i wcale nie chodzi w niej o głosowanie. To też jest śmieszne, bo nawet na planie państwowym czy samorządowym często sprowadza się demokrację do głosowania. Przepraszam – nie! nie na tym polega demokracja. Ale wracając do teatru – moim zdaniem jest w porządku, jeśli rozpoczynamy pracę i reżyser/ka mówi: „Wiem ogólnie, że chcę zrobić spektakl o muszce owocówce, ale nie wiem na razie, co i jak. Po prostu zajmuje mnie temat muszki owocówki. To wszystko będzie powstawało w trakcie: decyzja, czy to o relacjach muszki, czy o problemie życia i śmierci muszki, czy o granicach wolności

muszki i tak dalej. Czy w to wchodzić?”. Dobrze – wtedy możemy pracować w taki sposób, mamy zgodę na to, że wspólnie szukamy, błądzimy i znajdujemy. I tu w ogóle nie chodzi o demokrację, tylko o styl pracy. Natomiast jeżeli przykrywamy hasłami o „wolności” czy „demokracji” to, że reżyser/ka nie wie, bo się nie przygotował/a, bo jest niekompetentny/a, to nie jest w porządku. Wielu/e aktorów/ek robi różne rzeczy poza teatrem, potrafią stworzyć strukturę w spektaklu czy w scenie, którą improwizują, potrafią napisać tekst, więc czasami, niestety, jest po prostu tak, że aktorzy/rki odwalają robotę za reżysera/kę. A na plakacie podpisuje się nazwiskiem tę jedną osobę. I to jest obrzydliwe. Cieszę się, że coraz więcej osób o tym mówi otwarcie. Bo tak się zaczyna zmiana.

Więc czym, Twoim zdaniem, jest demokratyzacja procesu twórczego w teatrze?

Możemy nazwać demokratyzacją to, że świadomie stwarzamy sytuację, w której zapraszamy do większego wpływu na różne elementy spektaklu wszystkich uczestników/czki procesu twórczego, również osoby od scenografii czy ruchu. Co skutkuje tym, że w proces decyzyjny włączonych jest więcej osób, a granice funkcji twórców/czyni spektaklu są bardziej rozmyte.

Coraz więcej wolności i odpowiedzialności aktorskiej?

Wydaje mi się, że jest coraz więcej wpływu i współtworzenia. Te zmiany są też spowodowane tym, że aktorzy/rki są coraz bardziej wszechstronni/e – piszą, reżyserują, prowadzą warsztaty, tworzą jakieś grupy, więc tę pałeczkę reżyserską po trochu przejmują.

Jaki jest idealny zakres tej wolności czy wpływu? Z jakim ty się najlepiej czujesz?

To zależy od reżysera/ki, jego/jej osobowości, kompetencji i świata, do którego mnie zaprasza. Generalnie lubię mieć wpływ na spektakl, dyskutować, współtworzyć, improwizować, pisać na scenie, do późna w nocy rozkminiać sceny, postaci, sprawy, ale z drugiej strony nie zmuszę się do urodzenia dziecka, jeżeli nie zostałam zapłodniona. Kiedy pracuję z reżyserem/ką, który/a nie wie, dokąd płynie ten statek i po co w ogóle nas w ten rejs zaprasza, to czuję, że ktoś mnie wykorzystuje. Wymusza z nas pomysły, wyciska to dziecko, nie zapłodniwszy, każe płynąć, nie wskazawszy, po co i dokąd, a potem wybiórczo się to skleja i doprawia, podejmując decyzje, których nie rozumiemy albo z którymi się nie zgadzamy. A w trakcie prób my alarmujemy, mówimy, że coś idzie nie tak. Nasze pomysły, nasze teksty, nasze choreografie są wykorzystywane, posklejane bez mądrości i myśli,

a pod nimi jest podpisana jakaś osoba, która wzięła za tę pracę publiczne pieniądze. I te osoby po bankiecie jadą do domu, a my jesteśmy trochę jak wyrwani z wnętrzości. No i nie gramy, więc nie zarabiamy. I pojawia się też kwestia tego, czyje to jest dzieło, gdzie leży granica twórczości poszczególnych osób. Problem zaognia się, kiedy jedni czerpią z tego zysk, a drudzy na tym tracą. I metapoziom – poczucie odpowiedzialności osób zarządzających publicznym teatrem za miłąką, nieprzygotowaną i niekompetentną produkcję. Ile spektakli uratowali aktorzy/rki?

Czyli te wszystkie problematyczne kwestie, te rysy na systemie i nadużycia są najbardziej widoczne wtedy, kiedy coś nie wychodzi?

Tak. Dlatego prawo tworzy się na złe czasy, nie na dobre. Choć polskie prawo nie obejmuje wystarczająco sytuacji pracy w teatrze, nie tylko aktorów/ek. Dlatego my wpadamy dziś na przykład na taki ring walki pomiędzy umową o dzieło a umową-zlecenie, podczas gdy w ogóle nie powinniśmy się tym zajmować. Powinniśmy raczej starać się zmienić całą tę sytuację prawną. Bo teraz jest tak, jakbyśmy mając do dyspozycji wyłącznie kostium kąpielowy, rozważali, jakie dobrać do niego buty, żeby zrobić wyprawę na Grenlandię. Grenlandią jest teatr, butami jest umowa o dzieło lub umowa-zlecenie, a kostium – to jest system prawny, który mamy do dyspozycji. To, co mamy do dyspozycji, nie odpowiada rzeczywistej sytuacji w teatrze, czyli na Grenlandii. I powinniśmy zmienić to prawo, które nie przystaje do naszej pracy w teatrze.

A jak rozumiesz demokrację w teatrze, jeśli mówimy o instytucji?

To na przykład może być taki system zarządzania teatrem, w którym pracownicy/e mają wpływ na to, co się w nim dzieje. I nie jest to żadna rewolucja, mamy to w teorii, jest to nawet zapisane w Kodeksie pracy (art. 18). Co z tego, jeśli wciąż istnienie związków zawodowych czy rad jest rozpatrywane jako konflikt, walka, a nie współpraca, partycypacja. Dyrektor/ka ma jakąś „władzę”, ale ta władza powinna być odpowiedzialnością, a nie rządzeniem innymi ludźmi. Pamiętajmy, że teatr jest instytucją publiczną, w służbie publicznej i za publiczne pieniądze. A bardzo często się zdarza, że dyrektor/ka zaczyna traktować teatr jak swój prywatny folwark i nie czuje się w obowiązku rozliczania się czy to przed pracownikami i pracownicami, czy to przed obywatelami/kami, z których podatków teatr funkcjonuje. A ma przecież za zadanie prowadzić go w taki sposób, by respektował wszystkie zasady demokratycznego państwa, w którym żyjemy, łącznie z tym, czy wręcz wychodząc od tego, że

ma szanować godność ludzką. I teraz sobie pomyślmy: godność ludzka – teatr. Śmiech, prawda? Ile razy już słyszeliśmy dyrektorów/ki, reżyserów/ki wrzeszczących na osoby na różnych stanowiskach (nie chodzi tu tylko o pion artystyczny), wyzywających, obrażających, upokarzających. Mówię tu o podstawowych wartościach, zapisanych również w konstytucji, a na przykład mobbing w pracy jest pochodną łamania tych wartości. To jest nieposzanowanie godności człowieka i to się często dzieje w teatrach. I wszyscy o tym wiemy. I akceptujemy. Bo w teatrze „można więcej”?

Jaki powinien być demokratyczny dyrektor teatru i demokratyczna organizacja pracy w teatrze? Czy możesz scharakteryzować taką idealnie działającą placówkę?

Nie, bo nie ma jednego modelu. Po prostu – instytucja oparta na szacunku, respektowaniu prawa i wartości może mieć bardzo różne oblicza i nie da się opowiedzieć o idealnej.

Jak wyglądają, lub powinny wyglądać, prawa i obowiązki aktora/ki w takiej instytucji?

Przychodzę na próby, pracuję nad rolą, gram spektakle.

Czy system prawny temu odpowiada? Odzwierciedla te realia?

To jest znowu ta analogia, że mamy do dyspozycji kostium kąpielowy i idziemy na Grenlandię. System prawny nie przystaje do specyfiki pracy w teatrze, nie ogarniają go ani Kodeks pracy, ani ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej. Bo jak w ustawowy czas pracy zaliczyć pracę nad rolą, która odbywa się poza próbami? Chociaż można by przynajmniej ująć w regulaminie wewnętrznym, że czas pracy aktora/ki to jest obecność na próbach oraz samodzielna praca. Po co? A po to, że regulaminy i prawo są na złe czasy. Po to, żeby nie spotkać się z beczelnym tekstem dyrektora, że masz czterdziestogodzinny tydzień pracy, więc nie pytaj o plan prób, tylko kornie siedź osiem godzin w teatrze, nawet jeśli nie masz na próbie nic do zrobienia. Potrzebna byłaby jakaś Karta aktora na wzór Karty nauczyciela, która by ujmowała tę specyfikę pracy. Umówmy się – to jest taki zawód, że jeśli jesteśmy szanowani/e, pracujemy z ludźmi kompetentnymi, to będziemy pracować chętnie, ignorując wszelkie kodeksy i regulaminy. Ale do zapłać nikogo nie przymusisz. Z drugiej strony zdarzają się sytuacje, że na etacie jest aktor/ka, który/a nie gra. Moim zdaniem to jest marnotrawienie pieniędzy publicznych. Aktor/ka powinien/na grać, a dyrektor/ka ma obowiązek tę pracę zorganizować. Co innego, kiedy są takimi

martwymi duszami, którym to pasuje: są na etacie, mają opłacony ZUS, podstawową pensję, ale mają taki układ z dyrektorem/ką, że nie wchodzi w żadną produkcję nawet przez kilka lat, bo grają w serialach i filmach. I to jest dla mnie tak dojmująco niesprawiedliwe, pazerne i bezczelne. Dlaczego oszukujesz społeczeństwo? Przecież pracujemy za pieniądze publiczne. To nie są pieniądze dyrektora, twojego kolegi. Oszukujesz ludzi, w tym swoich kolegów/żanki, żeby mieć śmieszny ZUS, który możesz sobie swobodnie opłacić z gaży w filmach czy serialach! I zarabiasz dużo więcej niż twoi koledzy/żanki, którzy/re uczciwie przychodzą na próby, grają spektakle co wieczór, a często nie są na etacie, bo ty go blokujesz, i nie mają ani ubezpieczenia, ani zarobków mogących pokryć prywatne leczenie. Ale to przecież nie moja wina, powiesz, przecież dyrektor się zgodził. Nie. To kwestia przyzwoitości – warto być przyzwoitym. Fajnie byłoby, gdyby zaczęła się na ten temat otwarta dyskusja, żeby było wstyd wchodzić w takie układy. Inaczej się tej patologii nie uleczy. Mamy wysoki w społeczeństwie próg akceptacji dla takich rzeczy. Wciąż myślimy, że publiczne to niczyje i nie trzeba szanować. A publiczne – to twoje i moje!

Myślisz, że to się da zmienić bez zmiany systemu?

Chodzi o zmianę społeczną – społeczeństwo albo to akceptuje, albo nie. I potrzebny jest też wzrost świadomości wśród aktorów/ek. Myślę, że ta rozmowa zacznie się niedługo.

Masz na myśli rozmowę o społecznej odpowiedzialności aktorów?

Nie tylko społecznej – to jest ludzka odpowiedzialność. I przyzwoitość. A ja przede wszystkim jestem człowiekiem, a dopiero potem aktorką. Ktoś bierze pieniądze za robotę, której nie wykonuje! Halo! Byłam w takiej sytuacji, że występowałam jako aktorka gościnnie częściej niż osoba, która była członkinią zespołu. I było takich osób mnóstwo. Chodzi o to, czy my, jako społeczeństwo, akceptujemy, że ktoś jest cwany (tak to trzeba nazwać) i się wygodnie ustawił. Tutaj leci mu/jej w publicznym ogródku ZUS, a prywatnie robi wielką kasę na bieżące wydatki. Możemy doceniać taką osobę, że jest sprytna i potrafi wydymać społeczeństwo, albo możemy mówić: „Wiesz co, chyba kogoś oszukujesz – oszukujesz mnie, podatników, mieszkańców/nki tego miasta i to nie jest fajne”. Ale tego nie zadekretujemy. Narzucenie tego prawem nie będzie skuteczne, raczej chodzi o to, co jest w naszym społecznym systemie wartości.

Czy aktorzy/rki znają swoje prawa?

Raczej nie znają. I przecież nie muszą. System powinien ich/je chronić. Tak jak innych. Ale system pozwala nadużywać. Ja miałam taką sytuację, która skłoniła mnie do uważnego przeczytania kodeksu cywilnego w zakresie umowy o dzieło i innych umów. To wymaga trochę zacięcia, wkrętki i pasji do skakania pomiędzy artykułami i znaczeniami użytymi w umowach i w Kodeksach. Nie każdy aktor/ka musi to lubić, ale nie znając prawa, dajemy się oszukiwać. A historia jest taka: byłam na umowie o dzieło na rolę i dyrektor wyznaczył na zagranie tego spektaklu termin, który miałam już zajęty. On miał przygotowaną odpowiedź: „No to będę robił dublurę”. Ja mówię: „Nie masz takiego prawa”. „Jestem dyrektorem”. „Nie jesteś moim dyrektorem, między nami jest umowa cywilnoprawna, a nie zależność pracodawca–pracownik. Jesteś partnerem w umowie, a nie moim szefem. A umowa nie przewidywała dublury”. „Ale umowa mówi o tym, że uzgadniamy termin grania, a ty nie możesz”. „Uzgadnianie terminu jest wzięciem pod uwagę moich zajętości, a nie poinformowaniem mnie, że gramy wtedy i wtedy. To nie jest uzgodnienie. Jeżeli byłabym aktorką na etacie, to mógłbyś dysponować moimi terminami. Poza tym ja jestem zobowiązana w umowie do osobistego wykonania roli, więc nawet gdybym chciała, to nie mogę jej oddać innej aktorce, ponieważ umowa, jaką dałeś mi do podpisania, tego nie przewiduje”. „Możemy podpisać aneks do umowy”. „Ale on musi być korzystny również dla mnie”.

I jak to się skończyło?

Dopięłam swego – nie zostałam wymieciona z roli, choć zgodziłam się na dublurę, ale na takich warunkach, które chroniły moje interesy. Natomiast to też poskutkowało tym, że inni się dowiedzieli, że o coś takiego walczyłam, i kolejne osoby, które też miały być wymiecione ze swoich ról, skorzystały z tego, że przetarłam ten szlak. Oczywiście, skutek jest też taki, że ja już w tym teatrze nie zagram. To jest dylemat, przed którym stają aktorzy/rki. Czy podskakiwać? Pokorne cieleń dwie matki ssie. Tylko że będąc pokornym cieleciem, z mojej perspektywy i według mojego systemu wartości, utrwalamy patologię. I jak o normalność walczy jedna osoba, to łatwo ją sprzątnąć. Gdy jest solidarność, to jest siła i szansa na zmianę. Znamy to z historii.

Powiedziałas, że w demokratycznym zarządzaniu teatrem pracownicy/e mają wpływ na to, co się w nim dzieje. „My, naród” w kontekście pracowniczym. Możesz to przybliżyć?

Chodzi na przykład o partycypację i styl zarządzania oparty nie na autorytarnym wydawaniu poleceń,

sztynnej hierarchii, ale na budowaniu zaangażowania i poczucia wpływu. Nie dotyczy to tylko teatrów. Przykładem jest turkusowe zarządzanie – w Polsce wdraża je, realizuje i opisuje Andrzej Blikle, ten od pączków¹, a stosuje na przykład firma Marco z Gliwic. I to się sprawdza. Nie jestem specjalistką, ale scharakteryzowałabym to tak: miejsce pracy jest również miejscem naszej samorealizacji i rozwoju, a turkusowe zarządzanie opiera się na szacunku do pracowników i rozkładaniu wśród nich jak najszerszej wpływu na firmę. Odrzuca hierarchiczną strukturę, preferuje uzgadnianie pewnych rzeczy ponad wydawanie poleceń. Polega na zaufaniu, partnerstwie i nie ma przekonania, że dyrektor jest nieomylny. Korzysta z tego, że każdy widzi jakąś rzecz z innego punktu widzenia. I jeżeli coś się wywala – czemuż by nie sięgnąć ze wszystkimi i nie pogadać, dlaczego tak się dzieje? Być może się okaże, że jest jakiś jeden mały trybik, który powoduje, iż jakiś komunikat nie przechodzi albo droga jakiejś procedury jest zbyt długa. Ale jako dyrektor/ka tego nie widzisz. Poza tym, długo siedząc na stołku, podlegasz nieuchronnym mechanizmom psychologicznym, które sprawiają, że odklejasz się od rzeczywistości. Nawet nie trzeba długiego pobytu na stołku, by te mechanizmy zadziały. Zmieniają się (na niekorzyść) postrzeganie innych, poziom empatii, umiejętność patrzenia z różnych stron na problem, umiejętność oszacowania ryzyka. Te mechanizmy opisuje wiele badań psychologicznych².

Od czego zależy, jak zarządzany jest teatr?

Nie da się zadekretować sposobu zarządzania żadnym prawem. To jest kwestia osoby dyrektora/ki.

Czy aktorzy/rki są w stanie oddolnie wpłynąć na organizację teatru tak, żeby usuwać autorytaryzm?

Jeżeli dyrektor/ka ma otwarte uszy, to tak. Jeżeli nie, to możemy się tylko frustrować, proponując co miesiąc to samo. Nie da się zmusić kogoś do miłości. Nie da się narzucić komuś, by był/a otwarty/a i zmienił/a nagle sposób zarządzania z autorytarnego na turkusowy. Po pierwsze, to jest proces, po drugie, to nie jest walka. No i czasem jest to niemożliwe z powodu konstrukcji osobowości dyrektora/ki. Mówimy tu o kwestiach „miękkich”. I mówimy o tym nie po to, żeby się aktorom/kom lepiej i milej pracowało, bo to dotyczy wszelkich miejsc pracy. Natomiast narzędziem na zwiększenie wpływu na to, co się dzieje w instytucji, jest transparentność funkcjonowania. Coraz więcej urzędów, często zmuszonych przez watchdogi,

publikuje na swoich stronach wszystkie umowy, jakie zawiera. Oj, już słyszę te lęki i argumenty przeciwko! OK, zrobmy debatę, porozmawiajmy, rozbrójmy lęki. Jawność jest zapisana w prawie, w konstytucji, ale wciąż nie mieści nam się w głowach, że możemy sprawdzić wydatki, ile i na co dostaliśmy z ministerstwa i gdzie te pieniądze poszły. Dużo gadamy w kulisach, ale w kulisach zmiana nie zachodzi. Faktury, umowy – to jest jawne.

Ale teraz mówisz o jawności i odpowiedzialności społecznej dyrektora/ki.

Więcej – to odpowiedzialność prawna. Poza tym nie wyobrażam sobie jakiegokolwiek demokracji bez prawa do informacji. A my nie wiemy, jak wyglądają fundusze teatru, i dlaczego nie ma pieniędzy na podwyżki na przykład dla pań sprzątających. Tylko słyszymy: „Nie ma pieniędzy, bo nam prezydent/marszałek nie dał, nie podniósł budżetu, a wnioskowałem/am”. Te pieniądze zawsze są, tylko nie tam, gdzie moglibyśmy się ich spodziewać. Na przykład w Olsztynie szły na dodatkowe umowy, jakie dyrektor Kijowski zawierał sam ze sobą za „konsultacje” artystyczne (po 20 tys. zł) czy reżyserię spektaklu w swoim teatrze (80 tys.).

To w jaki sposób aktorzy/rki mogą kontrolować i wpływać na dyrektorów/ki?

Przede wszystkim powinni/y być solidarni/e i zabierać głos. Bardzo często jest tak, że jedna osoba jest delegowana do zabierania głosu i staje się dyżurnym wojownikiem/czką. Brakuje u nas odwagi cywilnej, dlatego tak wiele rzeczy jest skazanych na porażkę. Bo kiedy jedna osoba walczy o normalność, to wydaje się, że ta osoba walczy tylko o swój interes, jeżeli nie zostanie poparta przez kolegów/zanki. A czasami nawet „doooooobra, daj spokój” albo „a mnie to nie przeszkadza” powiedziane przez kolegę w trakcie jakiejś dyskusji z dyrektorem jest jak nóż w plecy. Tu już schodzimy ze sceny wyłącznie teatralnej, wchodzimy na scenę naszego społeczeństwa. Żeby coś zmienić, potrzebna jest nam solidarność międzyludzka i wyjście poza swój partykularny interes.

Dostrzegasz jakąś zmianę? Mam wrażenie, że jest coraz więcej aktorów/ek, którzy zaczynają, po pierwsze – wiedzieć, jakie mają prawa, po drugie – domagać się ich respektowania, a po trzecie – jeżeli nie mają jakichś praw, ale uważają, że powinni je mieć, to zaczynają o nie walczyć.

Tak. Widzę, że tego jest coraz więcej i bardzo mnie to cieszy. Staram się też pomagać i angażować się na tyle, na ile mogę i mam czas. Ale z drugiej strony bardzo byłam

¹ http://www.moznainaczej.com.pl/Download/DoktrynaJakosci/DoktrynaJako%C5%9Bci_wydanie_II.pdf

² http://www.pan.poznan.pl/nauki/N_211_05_Wojciszke.pdf

rozczarowana autorytetami w sytuacji konfliktu w Toruniu, kiedy marszałek unieważnił konkurs na dyrektora teatru, bo wygrał kandydat, który mu nie odpowiadał. Środowisko się rzuciło na pomoc i wzywało marszałka do respektowania decyzji komisji, były też pisma do ministerstwa, ale linia tych wszystkich petycji i listów otwartych była taka: „wprawdzie komisja tylko rekomenduje, ale marszałek powinien uznać decyzję komisji”. Coś mi nie pasowało. Jak to? Mamy demokrację, a tu nagle jest jakiś król bez wykształcenia i doświadczenia artystycznego, który ma moc unieważnienia decyzji komisji, ciała wieloosobowego, różnorodnego, złożonego ze znawców tematu? Pachnie mi tu Rosją, a nie demokracją. Otworzyłam wtedy ustawę o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej i szukam wszechobecnego i powtarzanego przez wszystkich słowa „rekomendacja”, które zrobiło zawrotną karierę w kontekście konkursów. Więc szukam i analizuję – w ustawie nie ma słowa „rekomendacja”, za to jest zapisana demokratyczna, a nie rosyjska czy monarchiczna procedura. Próbuję dzwonić, rozmawiać, wysyłać jakieś listy do tych, co proszą marszałka, zamiast żądać przestrzegania prawa. I nic. Wszyscy ugrzęźli mentalnie w pozycji „na kolanach” i bronią zaciekle przekonania o „rekomendacji”, chociaż jest ona niekorzystna dla sprawy i niezgodna z systemem prawnym. Sytuacja trudna i symptomatyczna dla naszego społeczeństwa, wciąż mentalnie jesteśmy w systemie feudalnym i automatycznie wspieramy i poszerzamy moc tego, kto ma władzę. Nawet jeśli jest to niekorzystne dla nas. Podręcznikowe zachowanie ofiary. W końcu stwierdziłam – koniec, nie będę z wami dyskutować, jeżeli wy sami nie chcecie sięgnąć po prawo i skorzystać z niego. Napisałam wtedy, z pomocą organizacji Sieć Obywatelska Watchdog Polska, której jestem członkinią, wniosek o rozstrzygnięcie nadzorcze do wojewody kujawsko-pomorskiego (to taki rodzaj pisma, żeby wojewoda zbadał zgodność z prawem uchwały marszałka o unieważnieniu konkursu). Wojewoda uznał moją argumentację za zasadną, dorzucił jeszcze parę artykułów z konstytucji i skierował sprawę do sądu. A sąd w dwóch wyrokach bardzo pięknie rozłożył na czynniki pierwsze całą tę sytuację³, wyjaśnił, co to znaczy kandydat w rozumieniu ustawy, wyjaśnił, na czym polega konkurs, jakie są granice władzy, kompetencji i decyzyjności marszałka i komisji, opierając to na ustawach, konstytucji i zasadach demokracji. Natomiast do opinii publicznej już się to nie przedostało – potem brałam udział w spotkaniach w Instytucie Teatralnym i dalej ci panowie z mądrymi głowami powtarzali bzdury o rekomendacji. Ludzie, przeprowadziłam batalię na ten temat, doprowadziliśmy do wyroku sądu, korzystnego dla teatrów, dlaczego

powtarzacie bajki? „No bo tak jest” i nawet nie dawali mi dokończyć zdania. I w tym momencie chciałam dusić gołymi rękami. Wszechwiedza sływa na nich dzięki płci, wiekowi czy stanowisku? A który z nich, tak z ręką na sercu, choćby przeczytał ustawę i konstytucję? Wciąż opierają się na swoim przekonaniu, a nie na prawie. Jestem więc sobie sama z dwoma wyrokami sądów, które jasno mówią o tym, że nie istnieje żadna rekomendacja. Inne sądy powołują się na te wyroki, więc w systemie sądowniczym ta sytuacja jest okrzepła i oczywista, a środowisko dalej wierzy w bzdury o rekomendacji. I możemy sobie tak gadać, Ula, o demokracji. Taką mamy demokrację, na jaką nas stać.

Czy to ilość niesprawiedliwości i nadużyć w teatrach skłoniła Cię do tego, żeby się zająć walką o godność i demokrację?

Teatr był naturalną konsekwencją. To się zaczęło wcześniej od lokalnego działania. Kiedy wróciłam do mojego miasta, Gorzowa Wielkopolskiego, po 16 latach mieszkania w wielu miastach w Polsce i za granicą, bardzo mnie dotknęło to, jak źle to miasto funkcjonuje. Jak ludzie czują i wierzą, że miasto nie należy do nich. Jak na każdym kroku widać pogardę osób zarządzających miastem wobec mieszkańców/nek, którzy/re muszą jeździć brudnymi autobusami, chodzić po wyłamanych chodnikach, a z pięknych kamienic poniemieckich tynki odpadają wprost na głowy smutnych przechodniów... Odbieranie godności mieszkańcom/nkom tego miasta było widać na każdym kroku. I ja miałam w sobie ogromną niezgodę na to, że prezydentowi się wydaje, iż miasto należy do niego, a ludzie to akceptują. Tak samo jak dyrektorom/kom się czasem wydaje, że teatry należą do nich. W Gorzowie założyliśmy ruch miejski, a ja zaczęłam działać w Sieci Watchdog i pomagam innym mieszkańcom/nkom w bojach o normalność.

Można takie sytuacje zauważyć na poziomie kraju, miasta, gminy, instytucji. Brak poczucia wpływu członków/iń społeczności i przekonanie osób zarządzających o własnej wyższości – czy to te elementy pokazują, że należy się wziąć do roboty i zacząć walczyć o zmianę na lepsze?

Tak. Choć to nie musi być od razu walka. To się zaczyna od świadomości i wiedzy. Mam oczekiwanie, że będą respektowane nasze prawa i reguły państwa demokratycznego, w którym żyjemy. I je egzekwuję. I tyle. Sami odmawiamy sobie tych praw, jeżeli nie czujemy, że miasto czy teatr należy do nas (również jako widzowie). I my, jako pracownicy teatru, nie jesteśmy własnością

³ Sygn. II SA/Bd 1112/15 i II SA/Bd 1113/15.

dyrektora – jesteśmy elementem zespołu i naszym zadaniem wspólnym jest tworzenie czegoś, co służy społeczeństwu.

Wierzysz, że możliwa jest poprawa?

Widzę tę zmianę i w samorządach, i w teatrach. Ludzie coraz więcej wiedzą. Wchodzimy tu w szerszą kwestię zmiany społecznej, która się powolutku dokonuje. Wcześniej nie do pomyślenia była jakakolwiek myśl o tym, że można wejrzeć w koncepcje programowe kandydatów na dyrektorów. Ale właśnie – prawo się tworzy na złe czasy i wtedy najwięcej widać. Zdarzyła się sytuacja problematyczna w teatrze w Kaliszu, zadzwoniła do mnie koleżanka z lokalnego ruchu miejskiego, chodziło o transparentność konkursu. I znowu, dzięki pomocy Sieci Watchdog, mamy jasny wyrok sądu⁴, że koncepcje programowe kandydatów są informacją publiczną. Teraz jednak ministerstwo chce majstrować przy konkursach i zamierza wyłączyć koncepcje programowe z jawności. Jak wówczas stwierdzić, że wygrała najlepsza koncepcja, a nie kumpel ustawionej komisji? Znamy takie konkursy. A kiedy środowisko i dziennikarze zaczną korzystać w pełni z prawa do informacji i za oczywiste uznają, że wgląd obserwatorów/ek konkursów w koncepcje kandydatów to norma, jeśli będziemy w stanie objąć zainteresowaniem i nadzorem społecznym cały proces konkursu – to nadużyć i koleśiostwa będzie mniej.

Dlaczego Tobie, jako aktorce, leży na sercu taki konkurs? Jaki wpływ ma na Twoje życie?

W Kaliszu albo w Bydgoszczy, albo w Toruniu? Jako aktorce nic mi to nie robi – ale robi mi jako obywatelce. Nie chcę, żeby ktoś z pozycji władzy wykorzystywał ludzi w tym kraju, oszukiwał w biały dzień. To zabrzmia strasznie górnolotnie, ale nie po to tyle ludzi walczyło o Polskę i umierało w imię wolności, żebyśmy teraz władzę oddawali w ręce tych, co są na nią chorzy. Teatry to tylko ułamek mojego szerszego zainteresowania tym, jak działa władza w Polsce. Tak mam. Nie potrafię się zamknąć w swoim ogródku i patrzeć tylko, żeby u mnie fajnie rosło.

A czy inni aktorzy/rki powinni/y walczyć o uczciwe konkursy?

Dobrze, jeżeli by to robili. Bo to w ich interesie. Wiadomo, że bywają konkursy, które są ustawione. I niby jest komisja, ale komisja się dogada, przegłosuje i wybierze kandydata, który jest mierny, ale wierny. Można temu zapobiec, egzekwując stuprocentowo artykuł 61

Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej, mówiący o tym, że działania organów władzy publicznej są jawne. Tu nie chodzi o zmiany w prawie, bo prawo jest, tylko z niego nie korzystamy, nie wiemy jak. Na przykład teraz mam problem z dowiedzeniem się, jacy kandydaci zgłosili się na konkurs na dyrektora teatru w Olsztynie. Znowu trzeba iść do sądu? Błagam, nauczcie się w końcu. To jest informacja publiczna. Musimy wiedzieć, jacy zgłosili się kandydaci, żeby móc sobie wyrobić opinię i ewentualnie zaalarmować albo podjąć inne działania, jeżeli wiemy, że byli wśród nich świetni, a wygrał najgorszy. Mogę to stwierdzić, jeśli na początek znam wszystkie nazwiska kandydatów i kandydatek.

A koncepcje programowe?

Idźmy krok po kroku. Właśnie teraz słyszę – dzwoniłam do gazety, dzwoniłam do urzędu... i mówią mi: RODO. RODO jest jakimś strasznym potworem, którym się łatwo ludziom zamyka usta. Tylko że RODO nie mówi o tym, że nazwiska są tajne! RODO mówi o tym, że jeśli jako instytucja masz czyjeś dane, to musisz je w odpowiedni sposób przechowywać, a nie, że nie możesz powiedzieć, kto się zgłosił. Ponieważ każdy, kto wysłał swoje zgłoszenie gdziekolwiek, czy do pracy, czy na konkurs, dopisuje klauzulę, że zgadza się na przetwarzanie swoich danych osobowych. Oczywiście adres czy PESEL tej osoby są chronione, natomiast nazwisko i imię nie jest informacją zastrzeżoną.

Szczególnie w publicznym konkursie.

Oczywiście. I wkurza mnie to, że jeszcze cały czas trzeba o to walczyć. Idźmy dalej – jest konkurs i komisja wybiera. Znamy nazwiska, komisja mówi: ten ktoś miał najlepszą koncepcję. W takim razie chcę zobaczyć wszystkie te koncepcje, żeby sobie móc wyrobić opinię, czy naprawdę tak jest. Zaufanie zaufaniem, ale działania organów publicznych powinny być rozliczane. To moje prawo i tak działa demokracja. W tym momencie komisja konkursowa wypełnia zadania publiczne, więc wszystko, co robi, jest jawne i podlega kontroli społecznej. Ponieważ władza (Konstytucja RP, art. 4) należy do narodu. Więc ja – każdy/a obywatel/ka – muszę mieć narzędzia, żeby z tej mojej władzy skorzystać. I móc skontrolować komisję, która wypełnia zadanie publiczne dla nas i w naszym imieniu. Jeżeli nie mam dostępu do tych koncepcji, to cała demokracja jest tylko wydmuszką i farsą. Muszę je znać i nie po konkursie, tylko w momencie kiedy o nie zapytam. I nawet wyobrażam sobie taką sytuację idealną, że kiedy zbliżają się przesłuchania kandydatów, to są również publikowane na BIP-ie urzędów ich koncepcje programowe. I ja na bieżąco, tak jak w meczu, mogę śledzić

⁴ Sygn. II SAB/Po 75/17.

rozwój sytuacji. Tak jak śledzę Konkurs Chopinowski. Wtedy trudniej będzie namówić do głosowania za kimś miernym-wiernym osoby z komisji konkursowej, którym zależy na opinii, na swoim dobrym imieniu. Ponieważ te osoby będą osobiście z tego rozliczane. Kolejna rzecz – programy programami, ale może się pojawić argument „ktoś lepiej wypadł w rozmowie”. A jak my to możemy – jako naród, co ma władzę – sprawdzić? W takim razie nie widzę przeszkód, żeby w trakcie przesłuchań kandydatów/ek obecni byli obserwatorzy/rki. Dostawałam informacje od członków/iń komisji z ramienia związku zawodowego, że „swoich” kandydatów urzędnicy właściwie o nic nie pytali, tylko towarzyska rozmowa kolegi z kolegą. „A nas mieli w dupie, bo my jako związek zawodowy mieliśmy tylko dwa głosy, a przecież troje członków komisji organizatora plus dwoje członków komisji wysłanych przez ministerstwo ma większość i nie musi w ogóle rozmawiać ze stowarzyszeniami i związkami”. Więc sobie robią, co chcą, a wartościowy kandydat przepada, nawet jeżeli wypadł najlepiej, ale nikt tego nie udowodni. Dlatego zawsze uprzedzam: „Nie podpisuj protokołu, w którym się nie zgadzasz z każdym zdaniem. Jeżeli ty zgłaszasz jakiekolwiek uwagi, ma się to znaleźć w protokole. Nie podpisuj protokołu, który nie odzwierciedla rzeczywistości”. Uwrażliwiam na to członków/inie komisji konkursowych.

Możemy coś z tym zrobić? My, ze środka naszego środowiska?

Przede wszystkim nie strzelać samobójów, na przykład nie mówić o tym, że komisja „tylko rekomenduje”, ale w końcu uznać porządek prawny. A także – dyrektorzy/rki – nie opierać się przed udostępnianiem informacji publicznej, bo to też działa na całe środowisko. Kiedy ludzie myślą, że teatr to jest zamknięta twierdza i nic nam do niego, to nie czują, że on jest nasz. A jeżeli teatr nic nie ukrywa, ludzie widzą, jak jest zarządzany – to wielu rzeczom można zapobiec. Na przykład: dezynwolturze w wywalaniu ogromnych pieniędzy na produkcję spektakli i ustawkom na konkursach. Mogłoby się zacząć od jednego samorządu, od jednego konkursu, w którym przesłuchania kandydatów będą odbywały się w obecności zainteresowanych obserwatorów. Oczywiście, to nie będzie 1500 osób! Chodzi o to, żeby przyszedł/ła jakiś/aś dziennikarz/rka, żeby byli aktorzy z tego zespołu, ktoś ze stowarzyszenia widzów, lokalni liderzy/rki opinii. Jeden dziennikarz lokalnej gazety, który opíše, co się działo w tej komisji, i obśmieje głupie pytania urzędnika, który się nie zna ani na teatrze, ani na zarządzaniu nim – może zrobić małą szczelinę w tych drzwiach, żeby je szerzej otworzyć. Kolejny samorząd zrobi podobny konkurs i te drzwi kontroli społecznej po prostu zostaną uchylone. A jak coś się dzieje pod okiem publicznym,

to jest mniejsza szansa na przekręty i ustawki i większa odpowiedzialność osobista poszczególnych członków/kiń komisji. Pamiętajmy, że może być źle, i z drugiej strony – że zespół wybiera sobie swojego kolegę na dyrektora, bo się z nim dogadał, ale społeczność lokalna nie będzie z tego miała żadnej korzyści, ponieważ spektakle będą nijakie, lektury robione jedna za drugą, publiczna maszynka do zarabiania pieniędzy. To też nie jest dobre rozwiązanie. Więc – obserwacja i transparentny proces. Ktoś, kto gra czysto, nie ma nic do ukrycia.

Nie wystarczała Ci walka ze sceny? Czy nie wierzysz w to, że ze sceny można coś osiągnąć?

Jaka walka? Co ze sceny można zmienić? Nic. Na spektakl „zaangażowany” przychodzą ludzie przekonani. Teraz puszcze samobója: sensowne rzeczy, które uważam za potrzebne i ważne, robię poza teatrem. Jeżdżę do obozu dla uchodźców, jeżdżę do szkół rozmawiać z młodzieżą o prawach człowieka, prowadzę szkolenia z informacji publicznej dla mieszkańców/nek miast, którzy/re czują się bezsilni/e wobec wszechwładzy i samowoli burmistrzów, wójtów. Owszem, teatr mówi o mniej lub bardziej ważnych rzeczach, ale mówi do przekonanych. I żadna zmiana nie następuje. A nawet ci przekonani/e nie widzą zależności między teatrem a rzeczywistością. Możemy sobie robić lub oklaskiwać spektakle zaangażowane, krytykujące patologie władzy, i co? Nie powoduje to żadnej zmiany i żadnego działania. Efekt? Teatry: Stary i Polski. Chciałabym zapytać osoby, które pomstują, płaczą nad upadkiem tych scen: a gdzie byłeś/aś 25 października 2015? Teraz zbliżają się wybory samorządowe. Znowu będziesz mieć wymówkę, że nie ma na kogo głosować? To potem nie płacz, że teatr, szkoła, dom kultury w twoim mieście będą tubą PiS-u.

Czy teatr w ogóle może coś wywalczyć, zmienić?

Nie wiem. Uważam, że miałby może więcej do zrobienia. Zająłabym się teatrem, bo sądziłam, że on może zmieniać rzeczywistość; nie od razu wielkie słowa „zmieniać świat”, ale rzeczywistość dookoła. I nielicznym teatrom się to udaje, a niektórym po prostu nie. Wiele osób pracujących w teatrach (nie tylko aktorów/ek) mogłoby wnieść dużo we współzarządzanie teatrem, rozwiązywanie problemów, rozwój instytucji i jej zaangażowanie. A są im podcinane skrzydła. Wielu dyrektorów/ek nie ma chęci, by szerzej porozmawiać z zespołem. Ale z naszej strony – uważam, że warto próbować. Bo tyle będziemy mieli władzy, po ile sięgniemy. •