

JARACZ WZYWA

Piotr Grobliński: Przeprowadził się pan do Łodzi?

Paweł Łysak: Do Łodzi dojeżdżam. W Warszawie są moje córki, wnuczki, moja żona, mama, która wymaga opieki. Ale mam pokój w teatrze, do domu wracam na weekendy.

Pytam, bo mówił pan, że chce nawiązać kontakt ze społecznością, zaprosić do teatru sąsiadów. Czuje pan Łódź?

Bardzo staram się poczuć, bo uważam, że nie da się zrobić teatru bez wgryzienia się w tkankę miasta i poznania ludzi. Teatralną Łódź znam od lat. Poza tym Rogów pod Łodzią to majątek dziadka mojej żony, więc te okolice często odwiedzaliśmy.

Pan został dyrektorem naczelnym i artystycznym jednocześnie.

Tak, objąłem obie te funkcje. Jestem z zawodu reżyserem, a dyrektorowanie traktuję jako rozszerzenie zawodu reżyserskiego – odkąd przyszedłem do teatru i zorientowałem się, że dysponuję jako reżyser jakimś budżetem, pracownikami, pracowniami, to poczułem społeczną odpowiedzialność za swoje działania. Uświadomiłem sobie, że te pieniądze nie idą na przedszkola, na domy starców, na pomoc społeczną, tylko są wydawane na moje pomysły. I zrozumiałem, że to jest rodzaj służby, którą się pełni w imieniu różnych idei, w imieniu światopoglądu, w imieniu sztuki przede wszystkim, ale dla ludzi, że to jest rodzaj trybuny, z której się do tych ludzi mówi, czy przestrzeni, w której się ich zaprasza do rozmowy. Temu służy teatr i prowadzenie go, programowanie, zapraszanie innych artystów jest zajęciem artystyczno-ideowym, więc w tym sensie bycie dyrektorem to jest coś więcej niż bycie reżyserem, ale to podobna droga, oczywiście oprócz administracji, budżetów itp. Artystą, który mnie inspirował, a który jest z Łodzią związany, jest Joseph Beuys, który w czasie stanu wojennego przywiózł swoje dzieła do Muzeum Sztuki w Łodzi. Beuys mówił, że artysta zajmuje się rzeźbą społeczną.

I dyrektor jest takim społecznym rzeźbiarzem?

No tak, kształtuje linię programową, wybiera i zaprasza artystów.

A czym pan przekonał komisję konkursową, jakimi argumentami? Pani marszałek na konferencji powiedziała, że była w komisji i ją pan przekonał.

Nie starałem się przekonywać, ale rozumiem, że zostali przekonani. Jestem osobą, która jest dyrektorem teatru dwadzieścia pięć lat, jako artysta pracuję trzydzieści trzy lata, więc moja postać jest znana.

Czyli doświadczeniem?

Myślę, że komisję zainteresował też mój program i to, co mam do zaoferowania.

A jakie są główne idee programowe? Zestaw nazwisk, tytułów czy jakieś szczególne pomysły?

Teatr Jaracza jest miejscem z wielką tradycją, powiedziałbym – miejscem legendarnym. To był najważniejszy teatr w Polsce zaraz po wojnie, kiedy Leon Schiller tutaj przyszedł i zgromadziły się tu najwspanialsze nazwiska, a potem pojawili się kolejni wybitni artyści i dziesiątki kolejnych świetnych sezonów. Dlatego traktuję ten teatr specjalnie i marzyłbym, aby wrócił do czasów świetności, aby podniósł swój poziom artystyczny i nawiązał dialog z widownią. Trzeba rozmawiać o sprawach, które w tej chwili są dla ludzi ważne, które ludzi niepokoją. Teatr jest miejscem, w którym jesteśmy razem i dajemy sobie jakiś czas. Zazwyczaj to jest półtorej godziny, dwie, czasami trzy. Ludzie w tej chwili przełączają kanał po piętnastu minutach, a tu jest przestrzeń i czas na

rozmowę. I pomyślałem sobie, że żyjemy w trudnych czasach gwałtownych zmian, z coraz głębszymi sporami politycznymi, strachem przed katastrofą klimatyczną, ale przede wszystkim strachem przed wojną. Statystyki dotyczące chorób psychicznych, załamań, depresji stale rosną i pomyślałem, co teatr mógłby w tej sprawie zrobić. Zaproponowałem hasło „opowieści na czas chaosu”, czyli zestaw literatury, która w tym czasie może nam rozświecić drogę, pomagać szukać wyjścia, może nie dyktować gotowych rozwiązań, ale stawiać pytania. I to jest idea mojego programu: zaproszenie ludzi do rozmowy o współczesności poprzez współczesną literaturę. Zrobiłem w swoim życiu dużo klasyki i uważam, że wybitne teksty dają nam odpowiedzi. Myślę, że klasyka też się pojawi, ale chciałbym zacząć od tekstów, które odnajdują rytm współczesności.

To ciekawe i byłbym cały za, gdyby nie te podziały. Jest trochę tak, że jednych przeraża katastrofa klimatyczna i pandemia, a dla drugih prawdziwe zagrożenie to na przykład edukacja seksualna w szkołach albo podwyżki cen gazu. I teraz pojawia się pytanie, czy będziemy w teatrze dyskutować o lękach wszystkich stron, przekonywać się nawzajem, szukać konsensusu, czy też swój do swego będzie mówił o swoim?

Widzę, że pan się stara wciągnąć mnie w rozmowę o polityce.

Raczej o zaangażowaniu po którejś ze stron. To chyba jest szerszy problem niż tylko polityka. W ogóle kwestie światopoglądowe, etyczne, religijne.

Ależ ja się zgadzam, po prostu sztuka jest polityczna. Jesteśmy pod wpływem mediów i też nie tyle zaproszeni, co wciągnięci w te spory. Myślę, że to trochę fałszywa perspektywa. Nie musimy się opowiadać po konkretnej stronie, wchodzić w schemat, który ustaliły media, politycy czy partie polityczne, które chcą nas w ten sposób, że tak powiem, poustawić. Myślę, że teatr mógłby być miejscem, gdzie o tych rzeczach można rozmawiać. Wiemy, że jesteśmy w bańkach informacyjnych i tak jak pan mówi, dla jednych jest ważne to, dla drugih co innego. Bardzo bym chciał te bańki przekłuwać, nie wiem tylko, czy to możliwe, bo jako twórcy też tkwimy w bańkach i trudno nam się z tego wyrwać. Mówiąc prosto: trzeba być ze sobą szczerym, podążać za tym, w co się wierzy i mówić z pełnym przekonaniem i ewentualnie przekonywać innych ludzi do swoich racji, ale również – co bardzo ważne, a dziś trudne – słuchać racji innych ludzi.

Są teksty, które te spory wyciszają czy odkładają na margines, teksty mniej zaangażowane...

Jeśli mówię o teatrze, który za pieniądze publiczne spełnia jakieś funkcje i rzeczywiście kształtuje tę rzeźbę społeczną, to jednak teksty muszą być zaangażowane. Staramy się mówić o czymś. Co więcej, staramy się mówić o trudnych problemach. Teatr może być miejscem do przyjemnego spędzania czasu albo miejscem oddechu, oderwania się od rzeczywistości. Ale jednak chodzi o to, by zabierać głos w debacie publicznej.

To był taki gest przy układaniu programu, że zaczynamy kobietami, tematyką kobiecą? Taki manifest?

Nie wiem, czy manifest, ale tak. Myślę, że teatr zawsze był męski. Mężczyzna został dyrektorem, więc jakby dużo się nie zmieniło. Ale dla mnie istotnym doświadczeniem jest to, że w przeważającej większości widzami czy widziami teatru są właśnie kobiety. I że przez lata, gdy byłem w teatrze, często był on robiony przez mężczyzn, a oglądany przez kobiety. I dlatego ta propozycja tak się ułożyła. Zaczynamy tekstami kobiecymi, czyli sztuką „Czas na wielki numer” Krysi Bednarek w reżyserii Barbary Bendyk oraz spektaklem na podstawie powieści Olgi Tokarczuk „Prowadź swój pług przez kości umarłych” w reżyserii Leny Frankiewicz. Być może głos kobiet, który jest głosem bliżej natury, równowagi, troski, jest potrzebny w tym czasie. Myślę, że pierwiastek kobiecy czy głos kobiet powinien dużo mocniej wybrzmieć.

Tylko że mianowała pana pani marszałek, w mieście rządzi pani prezydent, połową

instytucji kultury kierują kobiety. W Szkole Filmowej jest pani rektor i panie dziekan.
U nas na Wydziale Reżyserii w Warszawie też dużą część stanowią kobiety.

Może wahadło odchyliło się w drugą stronę?

Nie, nie. Cały czas, obiektywnie rzecz biorąc, kobiety zarabiają mniej niż mężczyźni. Jeśli chodzi o dyrektorów teatrów, to stanowią chyba niewiele więcej niż 20%. Nie osiągnęliśmy równowagi.

Dyrektorka teatru zarabia mniej od pana?

Tego nie wiem. Ale ja nie mówię o konkretnych przykładach. Mówię o tym, co wiem z opublikowanych badań. Chociaż podobno w Polsce te różnice są mniejsze niż na przykład we Francji. Ale pieniądze to nie wszystko.

Pierwszy zaplanowany spektakl będzie o przemocy wobec kobiet, drugi wobec zwierząt, a trzeci o przemocy wobec wszystkich, czyli o wojnie. Wojna zajmuje ludzi teatru, ale chyba głównie ta na Ukrainie. A co z wojną Izraela z Palestyną? Wydaje się, że to konflikt, gdzie raczej nie są tak jednoznacznie rozłożone. Może to dobry materiał dla teatru.

Jeśli chodzi o „Internat” Żadana, który chcę zrealizować na początku 2026 roku, to dla mnie jest to utwór o takim stanie przedwojennym... Oczywiście to jest Ukrainiec, wybitny pisarz ukraiński, ale tak naprawdę „Internat” nie jest o tej pełnoskalowej wojnie, został napisany wcześniej. Dotyczy Ukrainy, ale też generalnie konfliktu zbrojnego, zagrożonego świata. A jeśli chodzi o konflikt palestyńsko-izraelski, mam poczucie, że jako środowiska kulturalne za słabo tu reagujemy, bez względu na to, jaki jest nasz stosunek do tragicznej historii narodu żydowskiego. To trzeba odłożyć na chwilę na bok, bo mówimy o zabijaniu ludzi, o głodujących dzieciach. Skala katastrofy humanitarnej jest tam niesamowita.

Przy wejściu widziałem tablicę z ankietą dla widzów i rozśmieszyło mnie pytanie: Czy wiesz, że jest w teatrze dzieło Starczewskiego? A tablica zasłania właśnie tę płaskorzeźbę.

Dzieło Starczewskiego zostało zasłonięte tablicą dawno temu, były tam wywieszane plakaty i repertuary. Stąd ta mała prowokacja.

Ale zostanie odsłonięte?

Oczywiście. Co więcej, mieliśmy tu jeszcze jedno dzieło Starczewskiego, ale zostało zdemontowane jakieś 15 lat temu z całej ściany dużego foyer, kawałki podobno można znaleźć na giełdach. Resztki przeniesiono do Muzeum Sztuki, w ms¹ po lewej stronie od wejścia można zobaczyć część tej ekspozycji. Oni to w pewnym sensie ocalili dla widzów, bo ktoś to schował w piwnicy.

Chwała dyrektorowi Biernackiemu, że przywrócił „Ścianę światła”. Ale wracając do ankiety - ktoś tam dopisał, że chciałby połykacza ognia przed spektaklem. Będzie połykacz?

Byłoby zabawnie. Odpowiedzi zostaną opracowane przez ludzi z SARP-u, którzy robili już kilka takich mikrointerwencji w Łodzi. Twórcze, młode osoby, które mają wypracowaną procedurę i coś nam zaproponują. Bo mamy tu dużą, trochę niewykorzystaną, a trochę zagraconą przestrzeń. Chciałbym, żeby ta przestrzeń zapraszała.

A o co chodzi z nowym logotypem? Nie mówię, że stary jest idealny, ale nie ma ważniejszych spraw? To trochę jak w firmach, gdzie dyrektor zaczyna od wprowadzenia nowych nazw działów i nowego logo.

To tylko symbol zmian, odkurzenie. Chodzi o to, żeby dać nową energię instytucji, pokazać nowy kierunek, rozbudzić zapał. Po to się bierze nowego dyrektora, żeby wyznaczył drogę, pokazał cel. Mam poczucie, że Teatr Jaracza przez ostatnie 10 lat przeżywał trudny czas. Dyrektorowanie po dwa lata jest bez sensu.

Ale pan dostał trzy... też mało.

Proszę w takim razie w mojej sprawie interweniować (śmiech). Mam też poczucie, że to miejsce jest trochę niedopieczzone. Jest tu duży potencjał, ale trzeba to uporządkować. Mówi pan o nowych działach, nowych nazwach. Trochę tak trzeba będzie zrobić, byle konsekwentnie, bo wiele rzeczy przez kolejne dyrekcje było wprowadzanych chaotycznie, pewnych brakuje. Na przykład nie ma działu edukacji – dziś w instytucji kultury to podstawa, więc będą nowe działy i będzie nowe logo.

A nie obawia się pan bezwładności struktur, której samym logiem się nie przełamie?

Obawiam się, oczywiście. I wiem, że samym logiem się jej nie zwalczy. Ale emblematy są ważne, ludzie muszą poczuć, że coś się zmieniło. Stara widownia odeszła, jest już w trochę innym świecie. Ten teatr już nie będzie taki, jaki był za swoich najlepszych czasów. Aleksander Bardini, mój poprzednik w Teatrze Powszechnym w Warszawie, mówił: Jaki teatr jest zły? Taki, który był dobry kiedyś. Gdybyśmy odgrzebali wybitne spektakle sprzed 30 lat, widzowie pytaliby, co to ma być. Teatr jest ulotną sztuką, to kwestia atmosfery, ludzi, czasu. Być może za dwa miesiące nasz odbiór byłby inny. Nawet jeśli się robi klasykę, „Antygonę”, „Edypa”, to ludzie i tak szukają odniesień do współczesności. Pamiętam, że widzowie klaskali na Szekspirze czy Sofoklesie, gdy coś było przeciw komunie.

Jaracz ma też sceny zamiejscowe...

Formalnie ich już nie ma. To był kilkuletni projekt z pieniędzy europejskich, który się skończył. W ubiegłych latach teatr dostawał dotacje celowe, żeby grać w mniejszych ośrodkach. Mówi się o scenach zamiejscowych Jaracza, ale to są samodzielne instytucje. Mam nadzieję, że nadal będziemy dostawać dofinansowanie i pokazywać tam swoje przedstawienia. Myślę też o programie edukacyjnym, współpracy ze szkołami z województwa.

Gdyby miał pan nieograniczony budżet, to kto by w Jaraczu reżyserował? Może Krystian Lupa?

Żeby tu reżyserował Krystian Lupa, to trzeba by to przygotować. To jest też kwestia gotowości zespołu, pracowników, z kim chcą pracować twórcy, i vice versa: na co teatr jest gotowy. Wydaje mi się, że kwestie finansowe nie są tu ograniczeniem. Gdy Lupa reżyserował w Teatrze Powszechnym, zdobyłem pieniądze ze środków europejskich. Myślę, że mamy szansę na najważniejszych polskich reżyserów, bo mamy świetnych aktorów i zrobimy – mam nadzieję – dobry teatr.

Warlikowski, Jarzyna, Kleczewska, Klata?

Żadnych nazwisk nie należy wykluczać, choć Warlikowski nigdzie poza swoim teatrem w Polsce nie reżyseruje. Tęskni pan za taką czołówką?

Chcę od pana wydobyć, kogo pan lubi i ceni.

Cenię wszystkie nazwiska, które tu padły, w ogóle cenię polskich reżyserów i reżyserki. Moje kontakty z czołówką reżyserów są bardzo dobre, ale chciałbym stawiać na młodych ludzi, dawać przestrzeń na debiuty. Barbara Bendyk jest początkującą reżyserką.

Mówi pan o powrocie publiczności, która chodziła do Jaracza. Może więc powrócą też reżyserzy, którzy tu przez lata wystawiali. Grzegorzek, Wiśniewski, Zawodziński, Duda-Gracz.

Nie wykluczam. Cenię te osoby. Myśli pan, że są takie oczekiwania?

Nie wiem, ale myślę, że są jakieś przyzwyczajenia, może nawet sentymenty u widzów, którzy pewne przedstawienia lubili. A panu co się podobało w zastanym repertuarze?

Aktorzy (śmiech). Widziałem parę rzeczy, ten repertuar nie jest w moim duchu. Część przedstawień zostanie, część będzie musiało zejść, bo mamy bardzo dużo spektakli. Ale na razie nie chciałbym

podawać tytułów. Realizacja zadań aktorskich mi się w tych spektaklach zazwyczaj podobała.

Jakiś tytuł, który zrobił na panu wrażenie?

...

To ja podpowiem. „Ich czworo”, „Szkłana menażeria”?

Nie widziałem.

„Rodzeństwo”?

Zobaczę.

„Ifigenię ze Splot” to pan musiał widzieć.

Tak, dobry spektakl, w porządku.

Wyczytałem, że jest pan z wykształcenia filozofem. Kogo ze współczesnych uznaje pan za ważnego myśliciela?

Dla mnie takim ważnym intelektualistą jest Harari. Polecam jego książki jako wnikliwą analizę współczesności. Jestem spadkobiercą filozoficznej szkoły lwowsko-warszawskiej, więc Ajdukiewicz, Kotarbiński to są mistrzowie moich mistrzów. Pisałem pracę z Wittgensteina. Ta szkoła myślenia była dla mnie bardzo ważna.

A nurty egzystencjalne, filozofia dialogu? Tischner?

No tak, Tischner, moja mama jest jego wielbicielek. Kiedyś opowiadała, że ksiądz jej się kazał spowiadać z tego, że lubi Tischnera. U mnie w domu był osobą ważną. Nie żebym się rozczytywał w jego książkach, ale pewnie na mnie jakoś wpływał. Jestem z rodziny nauczycielskiej, mój dziadek i jego bracia, moja babcia i jej pięć siostr byli nauczycielami...

Stąd ten dział edukacji.

Taka katolicka lewicowa inteligencja, tradycja pepeesowska – ja z tego wyrosłem.

Jaracz to dla pana wyzwanie?

Duże wyzwanie. Bardzo duży teatr, większy niż poprzedni, jeśli chodzi o budżet, o ludzi, o sceny.

Chciało się panu je podejmować?

Póki żyję i póki są siły... Podekscytował mnie fakt, że zaprosili mnie tu aktorzy. Byłem też zapraszany do Wrocławia, ale tu dzwoniли aktorzy, których cenię. I się zgodziłem.

Skrócona wersja wywiadu ukazała się w "Kalejdoskopie" 11/2025.