

Obywatelskie donosy na rzeczywistość

„**Staramy się towarzyszyć przemianie**, jaka się dokonuje w Wałbrzychu, lecz nie narzucamy własnych diagnoz. Uznajemy, że sam teatr jest częścią tych procesów, więc nie może czuć się mądrzejszy” – mówi **Maciej Podstawny**, dyrektor artystyczny Teatru Dramatycznego im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu, w rozmowie z Jolantą Kowalską.



Maciej Podstawny [1978]

reżyser teatralny, dramaturg, absolwent reżyserii PWST w Krakowie. Reżyserował m.in. w warszawskim Teatrze Dramatycznym czy kaliskim Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego. Od 2015 roku dyrektor artystyczny wałbrzyskiego Teatru Dramatycznego im. Jerzego Szaniawskiego.

JOLANTA KOWALSKA Zadzwoń Pan już w Wałbrzychu? Mieszka Pan w teatrze, czy na mieście?

MACIEJ PODSTAWNY Przez chwilę mieszkałem w legendarnym Domu Aktora, ale uznałem, że to nie jest najmądrzejsze wyjście, jeśli się sprawuje funkcję dyrektora. Zresztą spędzanie całego życia w pracy chyba nikomu nie służy. Zamieszkałem więc trzysta metrów od teatru, przy równie legendarnej ulicy Lewartowskiego. Do ogrzewania mam piec, drewno rąbię w kuchni, siekiera wisi na drzwiach, co chwilę brakuje prądu. Ale Lewartowskiego, bohatera ruchu oporu w getcie warszawskim, właśnie zdekomunizowano mi na Wajdę.

KOWALSKA Dom Aktora w Wałbrzychu był kiedyś miejscem mocno integrującym zespół, złożony w większości z osób przyjezdnych. Na tej wyspie artystów rodziły się podobno najbardziej szalone pomysły. Do mitologii tego miejsca nawiązywał serial kabaretowy Michała Walczaka *Dom Aktora*, realizowany przed kilku laty. Coś się zmieniło od tamtej pory?

PODSTAWNY Dom Aktora rzeczywiście był taką wyspą, ale sytuacja, o której Pani mówi, miała miejsce za czasów dyrekcji Piotra Kruszczyńskiego i Sebastiana Majewskiego. To był czas, gdy wokół Moniki Strzępki, Pawła Demirskiego i mnóstwa innych artystów powstała komuna korytarzowa. Wszystko ewoluuje. Zespół jest już trochę starszy, a poza tym od tamtej pory bardzo się zmienił. Ścisłejsze są też dziś relacje pomiędzy sceną i miastem. Teatr co prawda nadal jest wyspą, ale trochę mniej niedostępną. Już za czasów Piotra Ratajczaka podjęto starania o poszerzenie widowni i otwarcie teatru na różne oczekiwania miasta. Niemniej donoszę, że pierwsze piętro, czyli „magenta” nadal walczy. Choć przemalowana.



fot. Natalia Kabanow

Moby Dick, czyli koniec demokracji w państwie wielorybów, reż. Maciej Podstawny, Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu [2016]

KOWALSKA Pana poprzednicy wprowadzali na scenę problematykę lokalną. Szukał Pan w mieście tematów, które miałyby potencjał teatralnej opowieści?

PODSTAWNY Uznaliśmy z panią dyrektor Danutą Marosz, że tematyka lokalna została już przez teatr przepracowana. I artystycznie skonsumowana, również przez widzów. Postanowiliśmy nieco zmienić perspektywę i zaczęliśmy robić teatr, który mając na uwadze problemy endemicznie wałbrzyskie, umieszcza je w kontekście procesów globalnych.

KOWALSKA Jakie uczucia budziło w Panu to miasto?

PODSTAWNY Nie przeżyłem jakiegś gwałtownej miłości do Wałbrzycha. Nie mam też danych, na ile przeżyli ją poprzedni dyrektorzy. To jest trudne miejsce. Ludzie teatru są tu skazani na teatr, bo kiedy kończymy próbę o dwudziestej drugiej, miasto już śpi. Zwłaszcza nasza okolica, bo to jest Śródmieście, które ma bardzo specyficzny profil. Nie ma tu dużych firm, kawiarni, życia towarzyskiego, natomiast od dawna ciąży nad nim reputacja „gorszej” dzielnicy. Proponuję wejść do dowolnej klatki schodowej, by poczuć Wałbrzych, jakże odmienny od odpicowanych ulic. Wieczorem po pracy nie ma więc wielkiego wyboru, trzeba po prostu iść do Domu Aktora na pięterko, odpalić Netflixa i spać.

KOWALSKA A co Pan widzi ze swojego okna?

PODSTAWNY Bardzo ciekawą rzecz – fabrykę porcelany „Krzysztof”. Moje okna wychodzą na wielki parking, z którego wywożone są ostatnie partie towaru, bo za chwilę „Krzysztof” wyprowadza się z centrum. To duży, prawie pusty plac, po którym przechadza się stróż. Widać, że zakład jeszcze działa, ale produkcja się zwija. Pozostanie kolejna wyrwa w tkance miasta. Ponoć władze chcą ją zabudować mieszkaniami socjalnymi.

KOWALSKA Mówiono, że Wałbrzych ma dwa bogactwa: czarne złoto, czyli węgiel, i białe – porcelanę. Od kiedy w mieście upadł przemysł ceramiczny, ze wszystkich skarbów został mu tylko złoty pociąg. To nie jest temat dla teatru?

PODSTAWNY To jest temat, ale przecież teatr opowiadał o tym przez kilkanaście lat. *Diamenty to węgiel, który wziął się do roboty* Moniki Strzępki czy *Wałbrzych Utopia 2.039* – to były spektakle o upadku potęgi przemysłowej miasta i jego wyjątkowej historii. Teraz to doświadczenie chcemy zuniwersalizować, opowiadając o Polsce i świecie w stanie kryzysu. W ciągu minionych trzech sezonów zwracaliśmy uwagę na to, że wszyscy przeżywamy jakiś koniec, że coś się posypało, nie udało się zbudować bezpiecznego i sprawiedliwszego świata ani szczęśliwej Polski. Od kilku już lat nie narzucamy reżyserom tematów. Istnieje oczywiście ogólna rama sezonu, ale to sami twórcy przychodzą do nas z propozycjami. Wybieramy te, które mogą znaczyć coś ważnego i nowego w tym konkretnym miejscu. Nie wydaje mi się zresztą, by doraźny teatr

polityczny był w tej chwili potrzebny Wałbrzychowi. Mam wrażenie, że trochę dziwnie postrzegamy status teatru w mniejszych miastach. Oczekiwanie sztuki ściśle krytycznej, społecznie zaangażowanej, reportażowej – to są preferencje inteligencji z dużych ośrodków. Na miejscu presji na to nie ma.

KOWALSKA Mówi Pan, że koniunktura na teatr lokalny wynika raczej z oczekiwań centrali, niż z realnych potrzeb społeczności mniejszych miast...

PODSTAWNY ...a poza tym jest mocno retro.

KOWALSKA Ale czy każde doświadczenie lokalne da się zuniwersalizować w perspektywie globalnej? Wałbrzych jest miastem, któremu dwukrotnie wymazano tożsamość: po raz pierwszy dokonały tego powojenne zmiany granic i przesiedlenia, po raz drugi – transformacja gospodarcza, która zniszczyła całą społeczną kulturę miasta, związaną z górnictwem. Od ponad dekady ten region usiłuje znaleźć nowy pomysł na siebie. Czy Pan wie, czym jest Wałbrzych dziś? Jak sam siebie postrzega? Co o sobie myśli?

PODSTAWNY Stosunek wałbrzyszan do miasta jest pełen sprzeczności. Istnieje spore wyczulenie na coś, co można nazwać patriotyzmem lokalnym. Taka wręcz drażliwość. Ale szeroko patrząc, to jest to raczej

przemianie, jaka się dokonuje w mieście, lecz nie narzucamy własnych diagnoz. Uznajemy, że sam teatr jest częścią tych procesów, więc nie może czuć się mądrzejszy.

KOWALSKA A Pan z jakiego pejzażu wyrósł?

PODSTAWNY To jest dość skomplikowane. Nie czuję się zbyt mocno związany z żadnym miejscem, bo jest ich wiele. Pochodzę z Bielska-Białej, miasta zanurzonego w tradycjach galicyjskich, które gospodarczo poradziło sobie znacznie lepiej niż Wałbrzych. Ale Bielsko kojarzę głównie z wagarami szkolnymi. Szkoły nienawidziłem, kropka. Jestem też związany z Krakowem – tam studiowałem i mieszkalem przez wiele lat, właściwie mogę powiedzieć, że żyję tam do dziś. Jest też wiele bliskich mi miejsc poza granicami Polski. Mniej więcej jedną czwartą swojego życia spędziłem w Skandynawii, co dało mi duży oddech estetyczny i filozoficzny.

KOWALSKA Czym się Pan tam zajmował?

PODSTAWNY Podróżowałem, pracowałem, utrzymywałem się, jak zresztą wielu studentów. Przez jakiś czas byłem emigrantem zarobkowym na dalekiej Północy. Teraz wyjeżdżam tam po to, by oczyścić głowę po całym sezonie. Praca w Wałbrzychu i szkole teatralnej jest mocno angażująca, praktycznie nie mam wolnych dni, więc trzeba gdzieś umyśleć

Nie wydaje mi się, by doraźny teatr polityczny był w tej chwili potrzebny Wałbrzychowi. Trochę dziwnie postrzegamy status teatru w mniejszych miastach. Oczekiwanie sztuki ściśle krytycznej, społecznie zaangażowanej, reportażowej – to są preferencje inteligencji z dużych ośrodków.

Maciej Podstawny

relacja *love – hate*. Wałbrzych jest co prawda widziany przez swoich mieszkańców jako miejsce wyjątkowe. To znalazło wyraz w micie polskiego Klondike jako miejsca nieograniczonych możliwości i wielkiego bogactwa, w micie księżnej Daisy i zamku Książ, pielęgnowanym tutaj zresztą przez wyjątkowe osoby. – Ale! Z tej drugiej strony istniało tu zawsze poczucie tymczasowości, życia na ziemi tylko na chwilę odyskanej. Mieszka tu społeczność o dość płytkim zakorzenieniu, jej związek z tym miejscem ma zasięg co najwyżej trzech pokoleń. Wałbrzych na ogół nie jest lubiany przez mieszkańców. Młodzi ludzie kończący szkoły pragną jak najszybciej stąd wyjechać. Nadzieja w tym, że tu się bardzo wiele zmienia, to jest miasto *work in progress*. Wałbrzych musi się na nowo zbudować i my jako teatr usiłujemy w tym bardzo głęboko uczestniczyć. Mamy chyba najszerzej w Polsce rozbudowany program edukacyjny i bardzo dobry kontakt z młodzieżą. Staramy się nie wyobrażać sobie, jaki jest Wałbrzych, bo w takim podejściu wyczuwam kolonizacyjne myślenie, ale po prostu spotkać się z nim i go wysłuchać. Angażujemy się w pracę z ludźmi z różnych środowisk i grup wiekowych – od młodzieży szkolnej po seniorów. Blisko setka ludzi co tydzień uczestniczy w różnych warsztatach, spotkaniach i dyskusjach, tańczy i gra w naszych spektaklach, a zawiaduje tym powołana do zadań specjalnych pedagog – Dorota Kowalkowska. Myślenie społeczne włączamy już na poziomie projektowania repertuaru. Staramy się towarzyszyć

przewietrzyć. Staram się co roku spędzić dłuższy czas w absolutnej dzikości na Północy. W pustce, zimnie i obok stad reniferów.

KOWALSKA Rozważał Pan w życiu jakieś inne, nieteatralne scenariusze?

PODSTAWNY Teatr bardzo późno pojawił się w moim życiu. Omal nie zostałem prawnikiem, a potem filozofem. Kolejną opcją był teatr. Prawdę mówiąc, zawdzięczam ją lenistwu, bo po dziewięciu latach studiowania należałoby się zabrać do pracy, tymczasem w ramach eksperymentu zdecydowałem się na nowe studia na PWST w Krakowie, i ostatecznie to teatr stał się moją drogą życiową. Nie czuję się jednak uzależniony od teatru i nawet nie uważam go za najważniejsze zajęcie z perspektywy trzydziestu dziewięciu lat mojego życia. Jeśli to będzie dalej trwało, to może się okazać doświadczeniem dominującym, ale na razie jest jednym z kilku epizodów.

KOWALSKA Realizuje Pan kilka równoległych scenariuszy?

PODSTAWNY Przede wszystkim wciąż rozwijam mój scenariusz skandynawski, poza tym nadal mam wiele innych powodów do radości poza teatrem. Nie uważam go nawet za najdoskonalszą ze sztuk. Podoba mi się w nim to, że jest bezpośredni i najbardziej wolny ze wszystkich

dyscyplin. Na tle przemysłu filmowego czy sztuk wizualnych, gdzie jest o niebo więcej barier finansowych i różnych nierealnych oczekiwań publiczności czy rynku, teatr wydaje się jeszcze dość stabilnym miejscem rozmowy. Film to niestety już biznes, a teatr, zwłaszcza jeśli o niego powalczyć, pozostaje – i na szczęście – na obrzeżach wolnego rynku. Naturalnie, nie brakuje zagrożeń, zmniejszają się dotacje, tracimy bezcenne miejsca, ale wciąż jeszcze nie można powiedzieć, że ludzie teatru mają się w Polsce źle. Ja zresztą uważam, że teatru nie rozwali u nas polityka prawicowa, ale rozmaici zwolennicy urynkowienia sztuki.

KOWALSKA Kiedy studiował Pan reżyserię w Krakowie, w teatrze panował już nowy ład po pokoleniowej zmianie warty. Starzy mistrzowie abdykowali albo zostali zmarginalizowani, rząd dusz przejęli „młodszy i zdolniejsi” – Grzegorz Jarzyna i Krzysztof Warlikowski. W środowiskowej hierarchii nastąpiło nowe rozdanie. Czy jako młody człowiek, który wchodził w ten świat, miał Pan poczucie, że jest jeszcze coś do zrobienia, czego nikt dotąd nie zrobił?

PODSTAWNY Rzeczywiście, gdy przyszedłem do szkoły – jak już mówiłem, dość późno, bo po trzydziestce – byłem przekonany, że robię to wyłącznie w celu samorozwoju, bo teatr w Polsce jest już kompletny. Wszystko już zostało powiedziane i wynalezione. Były to jednak ostatnie lata dominacji Krystiana Lupy, TR-u i Krzysztofa Warlikowskiego. Spotkanie z Lupą w szkole było dla mnie bardzo ważnym doświadczeniem, ale kiedy skończyłem studia, okazało się, że obowiązująca hierarchia w teatrze uległa całkowitemu rozmontowaniu. Krystian Lupa zaczął robić spektakle takie jak *Factory 2* czy *Poczekalnia*, po których krytyka go szybko znienawidziła. O Warlikowskim już zaczęto mówić, że tworzy teatr glamour, który staje się nudny. Nagle w miejsce dominujących narracji i silnych osobowości pojawiło się kilku nowych, radykalnych twórców, takich jak Krzysztof Garbaczewski czy Radek Rychcik, którzy zaproponowali swój własny, absolutnie nowy język. Osłabił też prestiż scen wielkomiejskich, takich jak Stary Teatr. Przecież jeszcze kilka lat temu wartościowy teatr na prowincji, taki jak w Wałbrzychu czy Legnicy, uważano za ewenement. Teraz mnóstwo dobrych teatrów działa właśnie w mniejszych miastach, takich jak Kielce, Gniezno, Lublin czy Bydgoszcz. Myślę, że to jest lepszy, bardziej demokratyczny model życia teatralnego – dochodzą w nim do głosu różne nurty i osobowości twórcze, nie ma dyskryminacji geograficznej, bo mniejsze i większe ośrodki funkcjonują na równych prawach. Dla twórców to bardzo dobra sytuacja, dla widzów – nieco gorsza, bo muszą sobie zadać trud i trochę pojeździć. Odnoszę też wrażenie, że z tego powodu umarła polska krytyka teatralna, przynajmniej w prasie codziennej, bo skoro nie da się jeździć po całej Polsce, wybiera się kilka miejsc i pompuje bańkę. Nowy teatr polski, w swojej różnorodności i rozległości terytorialnej, nie został dotąd opisany.

KOWALSKA Asystował Pan jako student Krystianowi Lupie, Pawłowi Miśkiewiczowi i Petrowi Zelence. Od którego z nich wziął Pan najwięcej?

PODSTAWNY Bardzo dużo wzięłem od Krystiana Lupy. Dobra, wyznając – byłem i jestem w tym reżyserze zakochany. W odwadze i stylu pracy, i w estetyce. W maju 2003 roku był w Starym Teatrze taki festiwal Krystiana Lupy, na jubileusz reżysera. Mogę powiedzieć, że w sensie ścisłym to był moment, od którego w ogóle uwierzyłem w sens chodzenia do teatru. Pewnie też zdarzyło mi się zrobić przedstawienia „zalupione”,

lecz chyba poszedłem w inną stronę. Zresztą, starałem się być ostrożny od samego początku, jeszcze w szkole, wiedząc, jaką siłę rażenia ma Lupa. On pokazał nam, o jaką stawkę toczy się gra. Impregnował nas na bylejakość i prowincjonalny rzekomy „profesjonalizm”, ciągle postulowany tu i ówdzie. Dla Lupy teatr jest potężnym instrumentem do badania duszy człowieka – dla mnie stał się narzędziem do badania duszy społecznej.

Z Pawłem Miśkiewiczem miałem okazję współpracować w szkole, gdzie nawet zrobiliśmy razem jedno przedstawienie. Jemu też zawdzięczam swój reżyserski debiut w Teatrze Dramatycznym. Imponuje mi jego wrażliwość na aktorów, zamiłowanie do abstrakcyjnego poczucia humoru, dbałość o maksymalnie wysoki poziom estetyczny i etyczny spektakli. To była dla mnie nie mniej ważna postać niż Lupa, wiele się od niego nauczyłem.

Za to spotkanie z Zelenką okazało się niezłą zabawą, bo to jest człowiek o alternatywnej wyobraźni i poczuciu humoru. Alternatywnej wobec naszego polskiego i krakowskiego zadęcia. Zetknąłem się z nim na pierwszym roku, więc chyba nie był to epizod formacyjny, ale ciepło go wspominam. Na pewno zobaczyłem wtedy po raz pierwszy, że robienie spektaklu to jest ciężka i żmudna praca.

KOWALSKA Paweł Miśkiewicz otworzył Teatr Dramatyczny dla młodych reżyserów. Jakim był opiekunem dla debiutantów?

PODSTAWNY On był przede wszystkim doskonałym dyrektorem artystycznym. Uważam, że stworzona przez niego przestrzeń zderzenia starych mistrzów z młodymi reżyserami była czymś superważnym. Zbudował również wybitny zespół, który mu ufał i miał niezwykłą motywację do pracy. Porównywalny zapał odnalazłem później dopiero w Wałbrzychu. Młodym reżyserom dawał dowody ogromnego zaufania, lecz – na szczęście – nie dawał wolności absolutnej. Na próbach generalnych zdarzały się wielkie bitwy, bywało na przykład, że skracano tam spektakl z trzech godzin do jednej. Jest jednak świetnym pedagogiem, potrafił więc wspierać nas swoim doświadczeniem i nie przytłaczać. Oczywiście, ludzie różnie reagują na taką pomoc, są osoby, które widzą w niej nieuprawnioną ingerencję w autorski projekt, ale ja nigdy tego tak nie traktowałem. Mogę powiedzieć nawet, że kształt jednej z dwóch premier, jakie wówczas tam zrealizowałem, zawdzięczam właśnie jemu. Chodzi o spektakl *Krety i rajske ptaki* według Różewicza. To było moje drugie oficjalne przedstawienie, czyli najtrudniejsze. W którymś momencie ono tak się nam rozrosło, rozpełzło, że trzeba było je przykroić do realnych rozmiarów. Miśkiewicz w ciągu kilku dni pomógł nam, młodym twórcom pogubionym w gąszczu Różewicza, zrobić przedstawienie, które pozostało „nasze”, porządkując je konstrukcyjnie i nadając naszym pierwotnym intuicjom sensowny kształt. To była dla mnie chyba najlepsza szkoła reżyserii.

KOWALSKA W Dramatycznym zrobił Pan również *Don Kiszota* według tekstu Mateusza Pakuły – rzecz o nieprzystosowaniu do świata, życiu na obrzeżach systemu. Istnieje stary, romantyczny topos artysty jako odmienca, aktu twórczego jako transgresji. Czy to pragnienie przekroczenia, zmanifestowania gestem twórczym swojej odrębności, jest wciąż aktualne w Pana pokoleniu?

PODSTAWNY W jakimś sensie jest, choć może ta transgresja nie przebiega w sposób fizyczny. Jesliby przyjąć za punkt odniesienia rewolucję



Lord Jim. Ćwiczenia z czytania powieści Josepha Conrada, reż. Maciej Podstawny, Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu (2017)

1968 roku i bitników, to są to rzeczy dla mojego pokolenia już nieosiągalne. Ja z pewnością czuję się outsiderem, kimś, kto żyje na obrzeżach systemu. Gdyby istniał miernik spójności poglądów jednostki z otoczeniem, to w moim przypadku jej poziom byłby minimalny. Czuję się w społeczeństwie dość dziwnie i obco, co z pewnością jest dobrym napędem do zajmowania się sztuką. Być może również z tego powodu kiedyś przez pięć lat czytałem filozofów.

KOWALSKA A co uznałby Pan za swoje doświadczenie formacyjne?

PODSTAWNY 1989 rok. Miałem wtedy kilkanaście lat, to były pierwsze wolne wybory i ostatnie dni punka w Bielsku-Białej. Miałem takie szczęście, że naczelnny punk naszego miasta mieszkał obok mnie i przyjaźniłem się z jego bratem, najlepszym kolegą z klasy. I ten starszy brat od dzieciństwa zarażał nas swoją muzyką. Przez całe lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte otrzymywaliśmy od niego świeże dostawy muzyki punkowej na kasetach z kserowanymi okładkami, a jego pokój był dla nas świątynią rewolucji, alternatywnego plakatu i wlepek. Byłem dzieciakiem, więc ta fascynacja rodziła się pośrednio, podprogowo i pewnie dlatego z taką siłą. Do dzisiaj szał mnie ogarnia, ilekroć myli się przy mnie sztukę z komercją, albo każe mi wierzyć takim czy innym politykom. Najogólniej mówiąc, jak mi się wciska kit. Politykom uwierzyłem raz, kiedy miałem kilkanaście lat. Pamiętam taki epizod, jak nocą, podczas ciszy wyborczej, brałem udział w rozwieszaniu plakatów Mazowieckiego w pierwszych wyborach prezydenckich. My, jako dzieci, staliśmy na czatach, obserwując, czy nikt się nie zbliża. Przełom 1989 roku to było dla mnie kluczowe doświadczenie, mocno zresztą przeze mnie samego zmitologizowane, dlatego kiedy dziś widzę, co się stało z tamtym marzeniem o nowym otwarciu i lepszym świecie, to jestem przerażony. Mam wrażenie, że wtedy, niestety, wygrał Stan Tymiński. I jestem zmotywowany, by coś z tym zrobić.

KOWALSKA Pytanie, co jeszcze da się zrobić. W spektaklu *Skowyt* opisał Pan doświadczenie bitników, dając do zrozumienia, że czas zrywów rewolucyjnych minął, na radykalny bunt nie ma już szans. Nonkonformizm staje się elementem strategii rynkowej.

PODSTAWNY Mam wrażenie, że takie spektakle jak *Skowyt*, mówiące o naszym uwikłaniu w świat konsumpcji i niemożności buntu, powinny prowokować do myślenia. Powoli. Nie uważam, że trzeba złożyć broń, w najgorszym razie róbmy spektakle o tym, że nie potrafimy się zbuntować. Sceptycyzm w sprawie perspektyw jakiegoś masowego buntu nie zwalnia nas z konieczności obrony naszej wolności.

KOWALSKA Zrobił Pan kilka przedstawień o rysie katastroficznym, pokazując świat w obliczu przesilenia, albo – jak w *Ocaleniu* – wręcz końca świata. W *Ku Klux Klanie* mówił Pan o zagrożeniu rasizmem, w *Moby Dicku* o narodzinach dyktatury. Rolą artysty jest dziś formułowanie przestróg? Twórca wchodzi w rolę współczesnej Kasandry, która przepowiada katastrofę?

PODSTAWNY Tak, myślę, że w tej chwili to jest jedna z najważniejszych funkcji sztuki. Nie możemy zrobić nic więcej, niż alarmować. Donosić na rzeczywistość, być „sygnalistą”. Mam wrażenie, że ta misja ostrzegania, wysyłania „obywatelskich donosów na rzeczywistość” należy do ludzi sztuki, bo w mediach jest to mocno zafałszowane. Środki masowego przekazu są zaangażowane politycznie, więc nie dają wiarygodnego opisu świata, natomiast artysta ma taką szansę pod warunkiem, że będzie się komunikował na przekór podziałom.

KOWALSKA Czy w naszej, mocno spolaryzowanej rzeczywistości da się utrzymać pozycję bezstronnego sygnalisty? Od artystów też się oczekuje politycznego samookreślenia.

PODSTAWNY Myślę, że tu nie chodzi o bycie bezstronnym, ale sprawiedliwym. To może być trudne w kraju, w którym panuje fałszywa alternatywa: „Jesteś za tymi – czy tamtymi?”. Ale nikt nie powiedział, że pozycja artysty musi być wygodna. Pamiętam dyskusję na temat Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego, podczas której spierano się, czy są to twórcy lewicowi, czy prawicowi. Oni sami bardzo świadomie grali tymi schematami. Wydaje mi się, że dzięki temu robią bardzo ostry i szczery teatr polityczny, uderzając w obie strony. Nie wiem zresztą, czy teraz w ich spektaklach nie ma więcej krytyki tej lewicowej nieskuteczności i pięknoduchostwa.

KOWALSKA Mówi Pan o współczesnej Polsce, sięgając po baśniowe parable bądź analogie zaczerpnięte z innego obszaru kulturowego, jak w *Ku Klux Klanie*, zrealizowanym na podstawie reportażu Katarzyny Surmiak-Domańskiej. Polska dramaturgia nie nadąża z sygnalizacją zagrożeń, czy nie lubi Pan opowiadać o nich wprost?

PODSTAWNY I jedno, i drugie. Gdyby istniały dobre polskie dramaty reagujące na rzeczywistość, to prawdopodobnie byśmy je wystawiali. Teraz wiele tekstów powstaje na zamówienie i czasem są one rzeczywiście świetne, ale ponieważ pisze się je na potrzeby konkretnego projektu, kończą karierę na jednorazowym wystawieniu. Ale to drugie jest dla mnie równie ważne – nie wydaje mi się, że powinniśmy opowiadać o naszych polskich walkach plemiennych wprost. Osiągniemy nie mniej wyrazisty efekt, używając analogii, które dokumentują te same stany i choroby umysłu. Tak było z *Ku Klux Klanem*. Przecież to oczywiste, że choć odwołujemy się do opowieści o Ameryce, tak naprawdę mówimy o brunatnej, agresywnej Polsce. Pod pewnymi względami nad takim materiałem się nawet łatwiej pracuje. Gdybyśmy mówili o Macierewiczu lub o Tusku, to te nasze okropne mechanizmy obronne, utrwalone przez media i koszmarną edukację, najpewniej by zablokowały dyskusję i nie mielibyśmy szans na spektakl. Widzowie również z miejsca się okopują i odgradzają od problemu, kiedy widzą smoleński krzyż. Na Polaków ekstremalnie źle działa doraźność, więc szukanie analogii i parabol jest jakąś strategią komunikowania się ponad linią okopów. Dawni mistrzowie kina, tacy jak Tarkowski czy Bergman w *Milczeniu*, sięgali po parable czy wizje katastroficzne w swoich najlepszych filmach, i wychodziło im to na dobre.

KOWALSKA O Polsce był też *Lord Jim*, wyreżyserowany przez Pana w Wałbrzychu. Zaproponował Pan krytyczną lekturę Conrada i rewizję jego polskiej recepcji. Czy Conradowska „etyka bez kodeksu”, budowana na poczuciu odpowiedzialności, a nie zewnętrznych autorytetach, to nie jest wyzwanie na dziś?

PODSTAWNY Ta etyka odpowiedzialności jako hasło brzmi bardzo dobrze, ale przecież nie o tym jest ta książka. To pojęcie powstało w procesie recepcji Conrada, która poszła dziwnym torem. Jeśli mamy go używać do tego, by gloryfikować powstanie warszawskie, to ja za taką etykę dziękuję. To, co proponuje bohater *Lorda Jima*, to jest moim zdaniem antywzór na dzisiejsze czasy. Jego motywacje są bardzo egoistyczne i mocno osobiste, ale uczyniono z tej postaci wykładnik pewnej filozofii moralnej. Przecież *Lord Jim* jest opowieścią o człowieku, który uciekł przed życiem, a nie postulował jakiejś idee. Z tego bohatera, który nie potrafił sobie poradzić ze swoją winą, narcystycznie rozdętą zresztą, uczyniono symbol pokolenia

Kolumbów. A przecież ten imperatyw odpowiedzialności – i co gorsza, etyka posłuszeństwa – to jest pusta struktura, którą można wypełnić dowolnymi, również wstrętnymi treściami. Zbudowaliśmy wokół Conrada pozorną filozofię, która może być bardzo niebezpieczna.

KOWALSKA Na czym wobec tego budować dziś systemy etyczne?

PODSTAWNY Na empatii. Proste wczucie się w sytuację drugiego człowieka chyba najskuteczniej weryfikuje nasze wybory moralne. W naszym życiu społecznym dominuje egoizm kastowy: mieszkańcy grodzonych osiedli nie mają za grosz zrozumienia dla reszty miasta, a miasto dla nich; pracownicy korporacji nie rozumieją ludzi kultury, uważając ich za darmozjadów, a ludzie kultury pogardzają pracownikami korporacji. Matki „500+” są hejtowane po równo przez wszystkich. Różne grupy społeczne, zamiast się komunikować i rozumieć nawzajem, produkują sobie wrogów. Szczególnie bliski mi przykład to społeczny odbiór ruchów ekologicznych, które nawet przez niektórych miłych i kulturalnych artystów są postrzegane jako grupa oszołomów, blokujących nam nasze piękne drogi. Brakuje empatii i wielostronnej, pluralistycznej edukacji. Edukacji antyideologicznej, opowiadającej o złożoności życia, takiej, która pozwoliłaby ludziom dostrzegać coś więcej niż swój kawałek świata. To się udaje w wielu krajach, w Skandynawii na przykład, zatem nie jest to jakaś utopia.

W obiegu medialnym rejestruje się zaledwie wycinek życia teatralnego, i to jest, jak myślę, dowód środowiskowej niedojrzałości. Artysta musi udowodniać swoją wartość co chwilę, i to jest w porządku. Dobrze byłoby jednak, żeby robił to przed widzami, a nie przed mediami.

Maciej Podstawny

KOWALSKA Opowiedział Pan, jakim opiekunem młodych talentów był Paweł Miśkiewicz. Teraz Pan staje się wychowawcą nowych kadr reżyserii – jako wykładowca i szef artystyczny teatru. Wałbrzych za Pana dyrekcji wypromował co najmniej dwa ciekawe nazwiska: Magdę Szpecht i Jakuba Skrzywanka. Jaką strategię przyjął Pan wobec debiutantów?

PODSTAWNY To jest bardzo skomplikowany proces. Niektórych spośród tych reżyserów znam ze szkoły teatralnej, więc podejmuję decyzję o debiucie, mając wiele danych. Obserwacje poczynione podczas zajęć dają mi pewną wiedzę na temat umiejętności i rzetelności tych ludzi. Przyjeliśmy taką strategię, że nie robimy wstydlivych debiutów, ukrytych gdzieś na małej scenie, z dwójką niegrających od lat aktorów. Jeśli młody reżyser ma dobry pomysł, to dostaje do dyspozycji cały zespół i względnie duże środki, ale w zamian musi się zgodzić na pewne warunki. Dyrekcja teatru, kierownik literacki, pedagog teatru – my wszyscy

stanowimy ekipę kuratorską takiego projektu. Obserwujemy proces powstawania spektaklu na wielu etapach pracy i dajemy reżyserowi dużą swobodę, o ile potrafi przekonać nas do swoich rozwiązań. Jesteśmy bezpiecznikiem. Nie widzę nas w roli cenzorów, bo zawieszamy osobiste gusta, konsultujemy wszystko z zespołem i myślę, że można nas przekonać do wielu naprawdę dziwnych rzeczy. Wszyscy czujemy się odpowiedzialni za powodzenie takich przedsięwzięć, bo one zawsze są obciążone większym ryzykiem. Ja się nawet bardziej stresuję debiutami niż własnymi spektaklami.

KOWALSKA Zdarzają się walki o niezależność?

PODSTAWNY Non stop, ale nie są to walki na śmierć i życie. (śmiech) W ogóle słowo „niezależność” w przypadku pracy w dużej instytucji jest do przemyślenia. Staramy się – ale nie tylko w przypadku debiutantów – by reżyser znajdował w teatrze sojusznika i nie widział w jego pracownikach zagrożenia dla swojej wolności. Właśnie dlatego warto robić spektakle w Wałbrzychu. Pamiętam, że gdy robiłem *Opowieści plemiennie* – mój pierwszy spektakl w Szaniawskim – to podczas dyskusji po próbach generalnych bardzo się z panią dyrektorką Danutą Marosz starliśmy. Było ostro. Byłem nawet pewien, że nigdy do Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu nie wrócę – bo oporowałem. I miałem wrażenie, że na tyle stanowczo – iż nadużyłem zaufania. Ale przykładałem do tego miarę z innych teatrów. Tutaj okazało się, że nie tylko nie wzięto mi tego za złe, ale po kilku latach wróciłem do Wałbrzycha, już w innej funkcji. A ponadto z perspektywy czasu musiałem przyznać rację Danucie. To były negocjacje, a nie walka na śmierć i życie.

KOWALSKA Czy to młode pokolenie reżyserów, które debiutuje u Pana w teatrze, różni się czymś od starszych roczników?

PODSTAWNY Tak, mam poczucie, że przede wszystkim została zerwana kulturowa ciągłość. Od kilku lat spotykam w szkole studentów, którzy nie chodzą do teatru. Chcą robić własne spektakle, ale nie mają potrzeby dialogowania z tym, co się dzieje na scenach w Polsce. Czasem inspirują ich zjawiska z bardzo odległych zakątków globu, szukają bodźców w muzyce i w sztukach wizualnych. Poddają refleksji te dziesiątki narzędzi komunikacji, które nas otoczyły. Wydaje mi się, że gdy to pokolenie dojdzie do głosu, to czeka nas ogromna rewolucja. Kończy się epoka teatru opartego na opowieści i aktorach, natomiast jest już sporo utalentowanych ludzi przygotowanych do pracy w innej materii, i oni prędzej czy później zaproponują własną formułę. Być może nie odbędzie się to bez walki.

KOWALSKA Mówi Pan o zerwaniu ciągłości tradycji. Instytucją, która miała stać na jej straży, była szkoła. Gwarancją ciągłości na uczelniach artystycznych był zawsze autorytet mistrza. Czy to się zmieniło?

PODSTAWNY Otóż nie wiem, dlaczego zadaniem szkoły miałyby być trwanie na straży tradycji. Krakowska szkoła przechodzi w tej chwili dużą transformację. W czasach, kiedy ja byłem studentem, to relacja z mistrzami była podstawą kształcenia. Teraz już tego nie ma, postacie takie jak Krystian Lupa czy Mikołaj Grabowski funkcjonują na uboczu szkoły. Wśród wykładowców jest więcej młodych niż doświadczonych pedagogów. Są wspaniali Michał Borczuch, Iga Gańczarczyk, jest Remigiusz

Brzyk, no ale przecież my nie będziemy tworzyć relacji mistrzowskich. Myślę, że jesteśmy u progu nowego modelu szkolnictwa, przynajmniej jeśli chodzi o reżyserię. Teraz to faza przejściowa, więc mnie się podoba.

KOWALSKA Jak wobec tego uczyć fachu reżyserskiego, skoro tradycyjne elementy warsztatu zostały zakwestionowane?

PODSTAWNY Mogę mówić wyłącznie o sobie – staram się uczyć budowania struktur dramaturgicznych z różnych elementów, nie tylko tych tradycyjnych, literackich. Dopuszczam pozateatralne środki wyrazu, ale walczę o dobrze skonstruowaną dramaturgię. No i o temat, żeby to były osobiste wypowiedzi. Oczywiście, nadal prowadzimy zajęcia, na których zajmujemy się scenami z Czechowa czy Fredry, ale są one dla młodych ludzi drogą przez mękę. Nie widzą siebie w takim teatrze. Przy okazji egzaminów komisyjnych wciąż zastanawiamy się, jak uczyć dziś reżyserii, jaka powinna być funkcja szkoły, ale gotowych rozwiązań wciąż nie widać. Myślę, że czeka nas kiedyś jakaś poważna konfrontacja, na którą się zapisuję.

KOWALSKA Od chwili Pana debiutu nie zdążyło upłynąć nawet dziesięć lat, a jest Pan już cenionym artystą, gospodarzem własnego teatralnego podwórka, mentorem młodzieży. Co pozostało do zdobycia?

PODSTAWNY Nie wydaje mi się, bym miał mocno ustabilizowaną pozycję. Poza tym, zanim ta rozmowa będzie w druku, pewnie część z powyższych tez będzie nieaktualna. Każdy spektakl, każda decyzja dyrektorska to jest walka o wszystko, dlatego myślami nie wybiegam za bardzo do przodu. Zwłaszcza w Wałbrzychu skupienie na tu i teraz nie daje czasu na jakieś fantazjowanie. Ale mam jedno marzenie: gdy już będę miał, jako klasyk i stary dziad, nieograniczone możliwości realizacji własnych kaprysów, to może jakiś teatr pozwoli mi znów spotkać się z wszystkimi aktorami, którzy są dla mnie superważni, z którymi zaczynałem. Z Krakowa i z mojego rzeczywistego debiutu, którym było *Letnisko. Improwizacje w łódzkiej Filmówce* – z Dobromirem Dymeckim, Anią Kłos-Kleszczewską, Klarą Bielawką, Maćkiem Litkowskim, Danielem Doboszem, Basią Biel, Kornelią Trawkowską... Zrobić *Piotrusia Pana* ze starymi aktorami, kolegami z czasów młodości.

KOWALSKA Reżyser, jako artysta do wynajęcia, musi się starać być atrakcyjny – dla dyrektorów, dla krytyków, widzów. To nie jest destrukcyjne?

PODSTAWNY To jest bardzo destrukcyjne. Krytyka wciąż wypatruje nowych bohaterów, łatwo można się zacząć i skończyć w ciągu jednego sezonu. W obiegu medialnym rejestruje się zaledwie wycinek życia teatralnego, i to jest, jak myślę, dowód środowiskowej niedojrzałości. Artysta musi udowodniać swoją wartość co chwilę, i to jest w porządku. Dobrze byłoby jednak, żeby robił to przed widzami, a nie przed mediami.

KOWALSKA Pan nie ma potrzeby, żeby się podobać?

PODSTAWNY Mam wrażenie, że nie istnieją zbyt intensywnie w świecie polskich mediów. Nie mam potrzeby podobania się i krzyczenia: „Jestem tutaj!”, co bynajmniej nie bierze się z jakiejś świadomie realizowanej strategii. Po prostu są inne obszary w moim życiu, nie mniej ważne, a może nawet ważniejsze niż teatr. ■