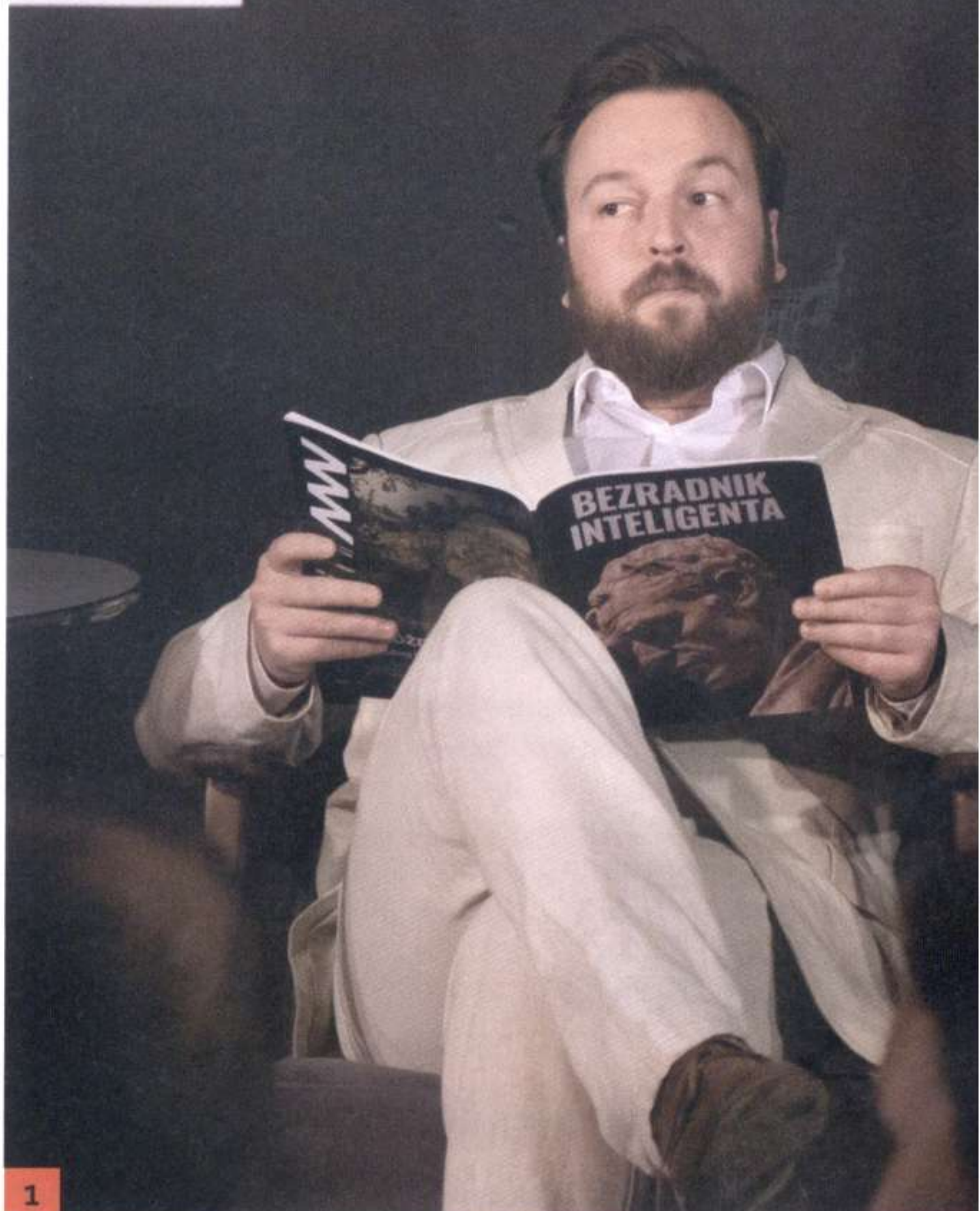


TEMAT Z OKŁADKI

Sztuka śmiechu w epoce depresji
/1, 2/ Klub Komediiowy w Warszawie/



Śmiech wobec rzeczywistości

„Zrezygnowaliśmy z hasła »teatr gwiazd«. Nazwa »Teatr Komedia« sama w sobie jest najlepszym hasłem reklamowym – nie zamierzamy zmieniać charakteru tego miejsca, przeciwnie, chcemy go ugruntować, poszerzyć jego możliwości, być »niepoważnymi na serio«” – z **Krzysztofem Wiśniewskim**, dyrektorem warszawskiego Teatru Komedia, pod koniec pierwszego sezonu jego kadencji rozmawia Adam Karol Drozdowski.

ADAM KAROL DROZDOWSKI Do czego ludziom jest potrzebny śmiech?

KRZYSZTOF WIŚNIEWSKI Mogę powiedzieć, do czego jest potrzebny mnie: do odreagowania rzeczywistości. Śmiech, nawet jeżeli jest śmiechem z abstrakcyjnej sytuacji, bardzo często pozwala lepiej zrozumieć świat i przetrwać jego brutalny realizm i zbyt wielkie trudy. Taką komedię lubię – która zaczyna się w rzeczywistości i sprawia, że jest ona bardziej znośna.

Spektakle improwizowane, które od dawna tworzę, wychodzą często od stereotypów lub od naszych własnych emocji, wspomnień, po czym skojarzenia osób improwizujących łączą się z inspiracjami publiczności i okazuje się, że to, co osobiste, bywa wspólne, a stereotypy zostają przełamane. Myślę, że naszym działaniem w Teatrze Komedia mógłby towarzyszyć słynny cytat z *Rewizora* Gogola: „Z czego się śmiejecie? Z samych siebie się śmiejecie”. Do tego właśnie jest potrzebny śmiech: do krytycznej refleksji, która pozwala spojrzeć na siebie z dystansem, przejrzeć się w krzywym zwierciadle i nie zwariować.

DROZDOWSKI Poznaliśmy się kilkanaście lat temu, ja jeszcze studiowałem, a Ty już wtedy intensywnie działałeś w Teatrze Improwizowanym Klancyk. Scena impro była jeszcze w powijakach. Od tego czasu rzeczywistość wielokrotnie się w sposób drastyczny zmieniała, czy wręcz w ostatnich latach przyspieszała, zmienił się też rynek komedii. Czy umiesz określić, jak razem z nimi ulegało przemianom także poczucie humoru, czy oczekiwania widzów komediowych scen?

WIŚNIEWSKI Zmieniło się bardzo dużo. Śmiejemy się jako społeczeństwo z innych rzeczy niż kiedyś, ale co ważniejsze – zaczęliśmy też czuć, że z niektórych rzeczy śmiać się już nie chcemy. Kiedy zaczynałem przy-

godę z improwizacją, środowisko jeszcze nie istniało. Instytucjonalny teatr komediowy to były dla nas wówczas za wysokie progi, a alternatywą był kabaret. Parę razy zdarzyło nam się z Klancykiem występować na przeglądach kabaretowych i to było brutalne zderzenie z rzeczywistością. Okazało się, że tam po prostu nie pasujemy, szybko z tego zrezygnowaliśmy na rzecz szukania własnego środowiska. Nie chcieliśmy się śmiać z tego, co chyba do tej pory bywa paliwem dla kabaretu, czyli figury faceta przebranego za babę albo rozmowy z księdzem przy wódce.

DROZDOWSKI Otóż i rzeczywistość, czego chcesz! (śmiech)

WIŚNIEWSKI Nawet jeśli, wolałbym szukać tematów trochę głębiej. Jasne, że można wziąć do skeczu księdza czy postać w przebraniu, ale też można ich pokazać na różne sposoby. To, co zrobiła alternatywna komedia, którą współtworzyłem, to było przejście od utrwalonej formy kabaretowej do komedii, która budowana jest na osobowości twórcy. W stand-upie opowiada się głównie żarty o sobie – i przez siebie, przez swoje doświadczenie, wrażliwość i błyskotliwość mówi się o konkretnych zjawiskach czy grupach społecznych. W improwizacji też szuka się wspólnych, a niezłośliwych, nieagresywnych elementów – i wszystko oparte jest na spontaniczności i odwadze twórców.

Zmieniły się zakresy tematów, które są interesujące. Przygotowując się do konkursu, zwróciłem uwagę, że w dotychczasowym repertuarze Teatru Komedia większość spektakli to były farsy, w dodatku tytuły zagraniczne, niekiedy mające już swoje lata i odnoszące się do nieistniejącego u nas świata. Przykład: jesteśmy w mieszkaniu amerykańskiej, angielskiej czy niemieckiej rodziny z wyższej klasy średniej, której problemem jest to, że mąż zdradza żonę, żona męża, lub zdradzają się oboje – konfiguracji jest sporo, ale nie zmienia to faktu, że mamy



fot. Aleksander Jura / Teatr Komedia w Warszawie

Krzysztof Wiśniewski (1984)

teatrolog, improwizator, współtwórca Teatru Improwizowanego Klancyk i Klubu Komediiowego w Warszawie. Absolwent Wydziału Wiedzy o Teatrze warszawskiej Akademii Teatralnej. Od 2022 roku dyrektor Teatru Komedia.

do czynienia z mocno ograniczoną pulą fabularną i inscenizacyjną. Gatunek komediowy natomiast wyewoluował i jest znacznie szerszy.

DROZDOWSKI To jest taka zmiana, jak w przypadku serialu *Friends*, którym te dwadzieścia lat temu wszyscy się ekscytowali, a dziś nowi widzowie pytają przede wszystkim, skąd bohaterowie biorą pieniądze na wynajem takiego mieszkania.

WIŚNIEWSKI Realizm dotarł do komedii – to prawda. Ten serial był pokoleniowym doświadczeniem, a pokolenia się zmieniają. Wraz z nimi wrażliwość i poczucie humoru.

DROZDOWSKI Nie wiem, czy to już trend, ale warto to odnotować: Michał Walczak objął Rampę, wyszedłszy z Pożaru w Burdelu, po czym

Ty zaliczyłeś transfer z Klubu Komediiowego do Komedii. Komediiowe piwnice udowodniły swoją moc dość wyraźnie, by instytucja zaczęła ją zauważać i z niej korzystać.

WIŚNIEWSKI Mam wrażenie, że doświadczenie „z piwnicy” było w oczach komisji zarówno szansą, jak i powodem do obaw, co też rozumiem. Uważam, że to, co zrobiliśmy w Klancyku, to, co osiągnął Walczak – ale i improwizacja jako narzędzie w ogóle – może służyć działaniom, które poza te piwnice będą wykraczać. Natomiast robienie takich rzeczy w piwnicy jest łatwiejsze: ryzyko jest mniejsze, produkcyjnie takie formaty wymagają mniejszych przygotowań, wszystko nie musi się tak doskonale kalkulować, jak w teatrze publicznym. Komedia jest zresztą teatrem z najmniejszą dotacją w Warszawie, więc ten ostatni wymiar jest u nas szczególnie istotny. Piwnica więcej wybacza – również artystycznie. To, że się zagotujemy na scenie w Klubie Komediiowym, jest uroczym i publiczność śmieje się razem z nami. Na niemal pięćset-osobowej widowni w Komedii to samo będzie już źle odebrane. Od pewnego momentu czułem, że jako Klancyk zrobiliśmy już bardzo dużo, więc chcę postawić następny krok. Również organizacyjnie; nowe formy w Teatrze Komedia mają umożliwiać improwizatorom zrobienie czegoś świeżego, czego nie dało się zrealizować w piwnicach, a żoliborskiej widowni, która nie odwiedzała dotychczas warszawskich piwnic, dać szansę zobaczenia żywiołu improwizacji w nowej odsłonie. Ale nowe formy to tylko jeden, wcale nie najbardziej obszerny z czterech filarów naszego programu dla Komedii.

DROZDOWSKI Żoliborz jest na kulturalnej mapie Warszawy nietypową dzielnicą, mając z jednej strony bogate tradycje, z drugiej – nienadzwyczajne szczęście do instytucji kultury.

WIŚNIEWSKI Rzeczywiście, badania publiczności warszawskiej mówią, że żoliborzanki i żoliborzanie są tymi mieszkańcami Warszawy, którzy najczęściej szukają oferty kulturalnej poza granicami swojej dzielnicy. Ale to się powoli zmienia. W dzielnicy pojawiają się instytucje, na które Żoliborz czekał od dawna – i mówię to także jako żoliborzanin. Centrum Sztuki Filmowej Andrzeja Wajdy będzie niedługo naszym sąsiadem, w wakacje ruszył Żoliborski Dom Kultury – to może spowodować, że mieszkańcy Warszawy zaczną odwiedzać Żoliborz nie tylko dla Targu Śniadaniowego czy coraz popularniejszych restauracji, ale też dla oferty kulturalnej.

DROZDOWSKI Które z narzędzi, jakie wypracowaliście sobie przez lata w Klubie Komediiowym, przydają się do prowadzenia publicznej – i z tradycjami – instytucji?

WIŚNIEWSKI W teatrze bardzo ważna jest zespołowość, budowanie instytucji opartej na zaufaniu i szczerości. To jest coś, co staram się wprowadzać i w Komedii, a co bezpośrednio wychodzi z improwizacji: otwarcie na dialog, słuchanie drugiej osoby.

DROZDOWSKI A jakiego rodzaju zaskoczenia przyniosła Ci ta zmiana – praca z dużymi budżetami, makietniki dekoracji „z meblami” itp.?

WIŚNIEWSKI Każdy teatr, każda instytucja kultury ma własną specyfikę i pewnie o zupełnie innych zaskoczeniach mówiłbym, obejmując funkcję dyrektora Dramatycznego, Polskiego, czy choćby Domu

Kultury „Zacisze”. Tutaj moim największym zaskoczeniem nie były ramy budżetowe – ponieważ poruszałem się zarówno w budżetach mniejszych, jak i w dużo większych – ale fakt, że Komedia, będąca przecież teatrem impresaryjnym, wykształciła bardzo konkretny język i bardzo dużą zespołowość, choć zespół aktorski nie jest stały. Silne poczucie przynależności ludzi do tego miejsca jest na pewno miłym zaskoczeniem! Ono ma jednak także drugą stronę; wspominałem, że dotychczasowy repertuar Komедии był dość jednorodny i teatr osiągnął doskonałą sprawność w takich realizacjach, ale próby odejścia od tego schematu potrafiły sprawiać kłopoty, czy nawet wpływać na wyniki frekwencyjne. Dlatego na wszystkich poziomach – repertuarowym, ludzkim, kultury organizacji – staramy się przełamywać pewną rutynowość i mechaniczność działań związanych z produkcją, które wynikają z tych przyzwyczajęń. Musimy zaprojektować ten organizm na nowo tak, żeby jak najlepiej służył realizacji naszych programowych pomysłów. Jestem przekonany, że wszystkich nas obronią efekty tej pracy – choć jest ciężka i wymaga trudnych decyzji, których szczególnie w pierwszym sezonie jest dużo.

Ważne w proponowanej przez nas zmianie jest przeprowadzenie repertuarowej ewolucji. Zależy mi na tym, by dać widzom możliwość poznawania wielu języków komedii. Dlatego, żeby przełamać monopol farsy, wpuszczamy do repertuaru nowe tytuły, a do współpracy zapraszamy twórczyń i twórców, których wrażliwość, doświadczenie, poczucie humoru – ale i metody produkcji – będą jak najbardziej różnorodne.

DROZDOWSKI Biorąc pod uwagę to, że jesteście dopiero po półmetku pierwszego sezonu zarządzania Komedią w trio z Anetą Groszyńską i Łukaszem Orłowskim, bardzo dużo planów z koncepcji programowej udało Wam się już wprowadzić – zaczynając od nowej, bardziej bezpośredniej formuły komunikacji. Ale na Waszych deskach pojawiło się już i impro, i wirusowanie scenografii, i stand-up, i koncerty. Jak publiczność reaguje na Wasze nowe formaty?

WIŚNIEWSKI Na zmianie komunikacji bardzo nam zależało – nie tylko dlatego, że chcemy rozszerzyć jej język i narzędzia, a przez to dotrzeć do nowych widzek i widzów, ale także, by rozpocząć proces przywracania pamięci o historii tego miejsca. Myśląc o przyszłym widzu Komедии, staramy się odwoływać do dziedzictwa tej sceny, które jest tak samo wspaniałe, jak zapomniane. Nasza nowa tożsamość wizualna, logo teatru i używane kroje liter wywodzą się – pośrednio i bezpośrednio – z projektów Jana Młodożeńca, który pracował dla Komедии za czasów Olgi Lipińskiej. Podobnie w formatach i koncepcjach plakatów, zaproszeń i innych druków szukamy wspólnie z kolektywem Elipsy inspiracji w historii miejsca i podejmowanych tu działaniach. Meble w gabinecie dyrekcji też wymieniliśmy na meble Olgi Lipińskiej, które były przechowywane gdzieś w magazynach. Na ściany wróciły stare afisze. To nasz historyczny recykling, który jest istotną częścią nowej komunikacji. Druga rzecz, na której nam zależy, to otwarcie na dzielnicę. Bierzymy udział w różnych projektach i wydarzeniach organizowanych na Żoliborzu, szukamy sąsiedzkich partnerstw. Kiedy rozmawiamy, jesteśmy właśnie w trakcie przygotowań do premiery spektaklu w klasie szkolnej, który powstał w dużej mierze dzięki wsparciu Biura Kultury Dzielnicy Żoliborz. Na nowej stronie internetowej, którą kończymy tworzyć, przygotowaliśmy sekcję „Dzieje się na Żoliborzu”, gdzie chcemy mówić o wydarzeniach związanych nie tylko z naszym teatrem, lecz również z kulturalną mapą dzielnicy. Doszliśmy też do wstępnego porozumienia, i mamy nadzieję,

że zaraz przekształci się ono w umowę o partnerstwie, z Warszawską Spółdzielnią Mieszkaniową, która jest właścicielem budynku Komедии – i zamierzamy uruchomić drugą scenę, którą będziemy współdzielić z istniejącym od dawna w tym budynku, ale mało rozpoznanym wśród żoliborzanek i żoliborzan Społecznym Domem Kultury. Dzięki partnerstwu mamy szansę działać więcej.

A tego, jak na nasze zmiany reaguje publiczność, dowiadujemy się poprzez te małe działania na bieżąco – i na razie są to reakcje pozytywne. Budując repertuar, staramy się działać z roz wagą i czułością, tak by nikt nie poczuł się w tym miejscu obco – ani nasi obecni, ani nowi widzowie. Zrezygnowaliśmy z hasła „teatr gwiazd”. Nazwa „Teatr Komedia” sama w sobie jest najlepszym hasłem reklamowym – nie zamierzamy zmieniać charakteru tego miejsca, przeciwnie, chcemy go ugruntować, poszerzyć jego możliwości, być „niepoważnymi na serio”. A komedią może być i farsa, i klasyka, improwizacja i stand-up, ale i satyra na sytuację społeczno-polityczną, która też jest dla ludzi ważna i potrzebna.

DROZDOWSKI Tak brzmiałoby rozwinięcie hasła „centrum myśli komediowej” z Waszej koncepcji?

WIŚNIEWSKI Ono przyświeca nam we wszystkim, co robimy. Głównie na poziomie repertuaru – gdy przeplatamy klasyczne teksty spektaklami młodzieżowymi, stand-upem i występami improwizatorów. Staramy się też budować pomosty między różnymi czasami i pokoleniami. Zapraszaliśmy i gościliśmy już Olę Lipińską, której wkład w ten teatr i w język komedii w ogóle jest ogromny; na jej spektaklach, ciętym i subtelnym zarazem dowcipie, sami się wychowywaliśmy. Równie istotne jest dla nas łączenie teatralnych światów. Na jednej scenie będzie można u nas zobaczyć celebrytów i debiutantów. Wspaniałym przykładem takiego pomostu będzie czerwcową premiera *Pasztetów, do boju!* – spektaklu dla młodych widzów, w którym zagrają zarówno znani z poprzednich realizacji Teatru Komedia aktorzy i aktorki, jak freelancerzy i debiutantki. Idea centrum myśli komediowej będzie się też materializować w mniejszych działaniach, które planujemy od nowego sezonu – podcaście komediowym, czytaniach i rozmowach wokół komedii. Komedia jest nam po prostu bliska.

DROZDOWSKI To, o czym opowiadasz – otwarcie na lokalną społeczność, misja popularyzatorska w ramach działalności kulturalnej, realizowanie spektakli w formule *site-specific*, funkcjonowanie w rzeczywistości społecznej z działaniami niekoniecznie artystycznymi, ale wywiedzionymi z kultury – ma dużo z charakteru lokalnego offu. Oczywiście od scen instytucjonalnych takich działań często też się

Piwnica więcej wybacza – również artystycznie. To, że się zagotujemy na scenie w Klubie Komediowym, jest urocze i publiczność śmieje się razem z nami. Na niemal pięćset-osobowej widowni w Komедии to samo będzie już źle odebrane.

Krzysztof Wiśniewski



Kanał Polska, opieka reżyserska Aneta Groszyńska, Grzegorz Więckowski, Teatr Komedia w Warszawie (2023)

wymaga, ale mam poczucie, że jest to Wam ideowo bardzo bliskie i bezpośrednio wynika z Waszych doświadczeń. Jaka jest Twoja relacja między offowym zapleczem a instytucjonalną dyrekturą?

WIŚNIEWSKI Czuję, że bycie offowcem pomaga zachować pewną wrażliwość, czujność na tematy, które są ważne w małych skalach. Ale w ogóle nie stoi w sprzeczności z budowaniem instytucji – ja z tą samą troską i zainteresowaniem staram się traktować duże spektakle realizowane dla czterystu osiemdziesięciu trzech osób, które mieści widowia Komedii. Nasz teatr jest idealny dla połączenia tych dwóch światów – bo w gruncie rzeczy jest bardzo kameralnym miejscem. Nawet sala, która jest duża, dzięki amfiteatralnemu układowi widowni pozwala na bardzo bliski kontakt między sceną a widzom.

DROZDOWSKI Drugi trend, w którym widzę Waszą obecność w Komедii, to odmładzanie kadry dyrektorskiej w kulturze – zarówno w teatrach, jak i w ośrodkach kultury. Z jakimi spojrzeniami na siebie, jako młodego dyrektora zasłużonej instytucji, się spotykasz?

WIŚNIEWSKI Moi sąsiedzi z Żoliborza chyba jeszcze nie wiedzą! (śmiech) Najszybciej w nowej roli rozpoznała mnie szkoła, do której chodzą moje dzieci – okazało się, że jej uczniowie tradycyjnie wychodzą na mikołajkowe spektakle do Komедii. A już całkiem serio, jeśli chodzi o zespół – na pierwszym spotkaniu z pracownikami poprosiłem o sto dni na to, żebym zdążył przyjrzeć się instytucji od wewnątrz, tym bardziej że konkurs był rozstrzygnięty późno, w lipcu, a w połowie sierpnia już wchodziliśmy z Anetą i Łukaszem do teatru. Pracownicy odpowiedzieli tym samym: prosimy o sto dni na pokazanie naszej pracy, ale i na przyjrzenie się panu. Cierpliwie i z wzajemnym szacun-

kiem budujemy coraz mocniejsze relacje zaufania i wiarygodności. Podobnie partnerskie relacje mamy z samorządem; kolejne kamienie milowe, które realizujemy, nie tylko artystyczne, ale też w dużej mierze związane z pracą organizacyjną, są przecież naszym wspólnym celem.

DROZDOWSKI A jaka jest perspektywa Teatru Komedia na Twoją obecność w Klancyku i współpracę z nim? To nie rodzi poczucia zagrożenia, konkurencji?

WIŚNIEWSKI Kiedy Klancyk występuje w Komедii, ja z nim nie gram – i tej zasady chcę się trzymać. Propozycje Klancyka są dla teatru frekwencyjnie bardziej niż zadowalające, a Klancykowi równocześnie pozwalają na wymyślanie formatów, które nie dałyby się zrealizować w Klubie Komediowym (gdzie oczywiście nadal bardzo lubimy grać). Działania takie, jak wirusowanie scenografii spektakli, są oczywiście prowadzone za zgodą ich autorów. Ale skoro trzonem repertuaru Komедii pozostaną spektakle bardziej tradycyjne, współpraca z Klubem mogą być ciekawym uzupełnieniem – w najbliższej przyszłości także na małej scenie.

DROZDOWSKI Klancyk w ten sposób staje się częścią komediowego think tanku, o którym pisaliście w koncepcji?

WIŚNIEWSKI W jakiejś mierze tak. Duch improwizacji pozwala nam na rozszerzenie pola działań i dotychczasowego grona widzek i widzów. Poza tym w Komедii staramy się realizować to, co i Klancyk bardzo lubi, czyli zapraszanie gości do współpracy. Za chwilę zagramy spektakl z Marią i Janem Peszkami, który ze względu na skalę w Klubie Komediowym nie mógłby się odbyć.

DROZDOWSKI Patrzę na to, co się ostatnio dzieje w teatrach po głośnych zmianach dyrekcji; przyglądam się temu, jak Strzępka mówi o Dramatycznym, jak ostatnie tamtejsze premiery dialogują z rzeczywistością, czy to nawet wychodzeniem przed Pałac, czy formą programów, teraz myślę o wirusowaniu scenografii spektakli improwizowanymi formami – i nie mogę się oprzeć wrażeniu, że sporo tego dzisiejszego myślenia wyrasta z czasów średniego Jarzyny, z poczucia takiego odpowiedzialnego balansu między zakorzenieniem w przestrzeni miejskiej czy rzeczywistości społecznej a potrzebą rozpychania formuł, które ugruntowało się po Terenie Warszawa. Czujesz jakiś uświadomiony związek z teatrem tamtego czasu?

WIŚNIEWSKI Uświadomiony – nie, ale może tak nasiąknę „średnim Jarzyną”, czyli teatrem z czasu moich studiów, kiedy jego doświadczanie było pewnie najintensywniejsze, że aż wydaje mi się, że tak po prostu powinien wyglądać teatr osadzony społecznie. Ten „odpowiedzialny balans” to jest coś, co bardzo chciałbym osiągnąć. Nie da się tworzyć teatru w oderwaniu od otaczającej rzeczywistości, od kontekstu społecznego czy geograficznego, tak samo jak nie da się go robić bez widza. To poczucie zakorzenienia w miejskiej tkance, w żywych tematach, bardzo mocno będzie z naszych działań przebiegać. Zarówno w mniejszych projektach opartych na tematach lokalnych, jak i w samym wyborze twórców i twórczyń, których zapraszamy do współpracy. Oni z drugiej strony, przychodząc do nas na rozmowy, czują, że mają szansę zrobić coś inaczej, dostać przestrzeń, powietrze, które zminimalizuje znane im z innych scen ograniczenia większych instytucji.

DROZDOWSKI Ten odwrotny wektor jest ciekawy – minęły czasy narzekania offowców, że ich metody razem z migracjami artystów do instytucji są przez nie „podkradane”, a coraz częściej obserwuję, jak twórcy głównego nurtu podejmują współpracę z offem czy mniejszymi scenami właśnie po to, żeby doświadczyć tego innego rodzaju pracy. Rozmawiamy chociażby niedługo po premierze Agaty Dudy-Gracz we wrocławskim Układzie Formalnym.

WIŚNIEWSKI Myślę, że takie migracje przynoszą korzyści i naukę dla obu stron. Działania poza instytucją mogą dać twórcom poczucie większej wolności, instytucje natomiast zapewniają twórcom bezpieczeństwo. Dlatego w naszej działalności chętnie będziemy zarówno wykorzystywać doświadczenie wyniesione spoza ram instytucji, jak i otwierać się na nieszablonowe działania, które bardzo często inspirują

Śmiech jest najprostszą miarą tego, czy wydarzenie komediowe się udało – jeśli ludzie się śmieją, znaczy, że się udało. A nam, oprócz funkcji rozrywkowej, zależy na tym, żeby ludzie wychodzący ze spektaklu mogli powiedzieć: „No, ale to rzeczywiście tak jest”, albo: „To było o mnie”. Wtedy komedia ma najgłębszy sens.

Krzysztof Wiśniewski

osoby spoza środowiska teatralnego – tak było na przykład z naszą premierą sylwestrową, czyli programem komediowym *Kanał Polska*, realizowanym przez twórców pracujących na co dzień w programach telewizyjnych. Momenty, kiedy publiczność śmieje się z mechanizmów medialnej manipulacji czy z abstrakcyjnych dyskusji politycznych, są dla mnie sygnałem, że bawiąc, możemy uczyć – w tym wypadku o rzeczywistości debaty publicznej.

DROZDOWSKI *Kanał Polska* spokojnie mógłby się sprawdzać w formacie youtube’owej satyry – zresztą z niego został w jakimś wymiarze wywiedziony. Co stoi za pomysłem, żeby odebrać tej formie jej pierwotne medium i przekuć w bezpośrednie spotkanie z widzem?

WIŚNIEWSKI Kontakt z publicznością napędza. Możliwość natychmiastowej recenzji, czy dany pomysł się sprawdza, czy ludzie się śmieją, czy rozumieją – to daje bardzo dużą satysfakcję twórcom. Ja nie twierdzę, że *Kanał Polska* nie zacznie funkcjonować i na YouTube, bo sami twórcy taki format lubią – ale do stworzenia programu w formie scenicznej skłoniła ich właśnie możliwość bezpośredniego spotkania z widzem. Możliwość dialogu tu i teraz o tym, co dzieje się tu i teraz. Teatr nadal daje możliwość takiej rozmowy – i jest to bezcenne. Dlatego prognozy, że pandemia wywróci świat wydarzeń na żywo do góry nogami i ze wszystkim przejdziemy do onlajnu, okazały się nieprawdziwe.

DROZDOWSKI Któryś raz pada w naszej rozmowie, że Komedia staje się dla twórców miejscem, w którym po prostu chce się robić rzeczy, nawet jeśli można by je robić gdzie indziej.

WIŚNIEWSKI Myślę, że inspirująca jest perspektywa bycia częścią zmiany. Od września spotykamy się z twórczyniami i twórcami, którzy często przychodzą do Komedii pierwszy raz od bardzo dawna – albo w ogóle pierwszy raz. I jesteśmy świadkami mniejszych i większych zachwytów. Zarówno atmosferą miejsca, jak i absurdalnością tego budynku, którego styl określiłbym jako „soc-rokoko”, w którym unosi się montypythonowski duch przerostu formy. Ale też twórczą wolnością: macie do dyspozycji to, co właśnie widzieliście – i co z tym zrobicie? Brak stałego zespołu aktorskiego jest w tym przypadku atutem. Nawet stand-up – a to przecież gatunek, który nie bywa identyfikowany w pierwszej kolejności z salami teatralnymi – dobrze się u nas sprawdza i stand-uperzy, którzy potrafią zapełnić hale sportowe, po występach u nas mówili, że to jest najlepsza scena, na jakiej grali; najlepszy odbiór, kontakt z publicznością, energia z sali.

Off może się właśnie tego u nas nauczyć: że instytucja, która w samej swojej idei często wydaje się offowcom nieosiągalna albo skostniała, nie dość, że może być dostępna, to naprawdę może być super miejscem do pracy.

DROZDOWSKI Co to znaczy „bawić mądrze”?

WIŚNIEWSKI Czuję tu klamrę wobec Twojego pierwszego pytania; właśnie tak widzę, do czego jest potrzebny śmiech. Śmiech jest najprostszą miarą tego, czy wydarzenie komediowe się udało – jeśli ludzie się śmieją, znaczy, że się udało. A nam, oprócz funkcji rozrywkowej, zależy na tym, żeby ludzie wychodzący ze spektaklu mogli powiedzieć: „No, ale to rzeczywiście tak jest”, albo: „To było o mnie”. Wtedy komedia ma najgłębszy sens. ■