

Lockdown mobilizuje do odpowiedzialności

„**Mieszanka polskiego romantyzmu** z marzeniem o Broadwayu nad Wisłą może być hybrydą adekwatną do naszych, często sprzecznych, oczekiwań wobec teatru. Chciałbym te sprzeczności pogodzić w nowych tekstach dramatycznych i w repertuarze Rampy” – mówi **Michał Walczak** w rozmowie z Jackiem Cieślakiem.

JACEK CIEŚLAK Co sprawiło, że zdecydowałeś się startować w konkursie na dyrektora warszawskiej Rampy?

MICHAŁ WALCZAK Dwadzieścia lat doświadczeń dramaturgicznych, reżyserskich i managerskich – od granej na całym świecie *Piaskownicy*, przez stand-upy Rafała Rutkowskiego, które reżyserowałem na Chłodnej 25 oraz w teatrach Krystyny Jandy, aż do tworzonego przez osiem lat z Maćkiem Łubieńskim kabaretu literackiego *Pożar w Burdelu*. To kapitał idei, wyobraźni i osobistych relacji, który zawsze chciałem zinstytucjonalizować, ale obawiałem się utraty wolności twórczej. Szukałem teatru, który łączyłby muzyczność, autorski charakter z ekscentryczną, ale popularną rozrywką, i znalazłem go na prawym brzegu Wisły, gdzie od lat mieszkam i działam. Teatr Rampa na Targówku – socrealistyczny gmach w środku blokowiska – to nie tylko kolebka warszawskiego musicalu tworzonego przez Andrzeja Strzeleckiego, ale także współczesny teatr muzyczny. Szaleństwo widowni na spektaklach *Rapsodii z demonem* czy *Jesus Christ Superstar* przypomina mi złote czasy *Pożaru w Burdelu*. W teatrach instytucjonalnych rzadko zdarza się tak żywiołowa, namiętna widownia i zaangażowany w pracę zespół. Kiedy warszawskie Biuro Kultury ogłosiło podczas pandemii konkurs na dyrektora, długo się nie zastanawiałem. Zwłaszcza gdy udało mi się pozyskać do tandemu dyrektorskiego wszechstronnego i doświadczonego managera i kuratora Łukasza Strzelczyka.

CIEŚLAK Co oryginalnego wniesie Rampa do repertuaru warszawskich teatrów?

WALCZAK Chcemy rozbić podział na awangardowe, ale często hermetyczne teatry i komercyjne sceny rozrywkowe. Zawsze ekscytowało mnie wychodzenie poza „bańki” i schematy. Pandemia to idealny czas na poszukiwanie form hybrydowych, łączących witalność ludycznego teatru z inteligentnym humorem oraz na rozbudowanie myślenia o polskim teatrze muzycznym. Emocjonalna muzyka połączona z poru-

szającym tekstem wyraża problemy metropolii często lepiej niż teatr. Chciałbym być blisko warszawskiej sceny muzycznej, zapraszać do współpracy kompozytorów, wykonawców i budować na Targówku muzyczne biuro podróży do utopijnych światów, w których złapiemy oddech konieczny do radzenia sobie z realnymi problemami. Wobec ograniczonej swobody podróżowania i lęków przed globalnymi wyzwaniami musimy wzmocnić lokalne enklawy myślenia i przeżywania, leżące często poza centrum. Taką wyspą będzie Rampa i Targówek – dzielnica pełna zielonych przestrzeni, bloków i legend miejskich. Jedną z nich jest opowieść o podziemiach teatru, który miał być pierwszą stacją metra czy opowieści o istniejącym naprawdę przy cmentarzu Bródnowskim Barze pod Trupkiem, którym inspirowaliśmy się, otwierając w teatrze Klub Tragediowy.

CIEŚLAK Jak bycie dyrektorem zmienia spojrzenie na teatr?

WALCZAK Przyjaźnię się z wieloma liderkami i liderami instytucji kultury, którzy umiejętnie łączą empatię i miękkie zarządzanie ludźmi z charyzmatyczną wizją. To mój ideał, który starałem się wcielać w życie w offowych grupach i wierzę, że taki model jest możliwy do zastosowania w teatrze instytucjonalnym, zwłaszcza w pandemii. Lockdown zachwiał poczuciem bezpieczeństwa twórców, ale uświadomił także potrzebę istnienia kultury w momentach krytycznych – to mobilizuje do działania i odpowiedzialności za jakość i sensowność projektów kulturalnych. Teatr jest fascynujący nie tylko jako machina sceniczna, realizująca wizje twórców, ale także jako organizm, który tymi wizjami zarządza, promuje je, sprzedaje i rozwija, racjonalizując wydatki, inwestując w technologie, zasoby ludzkie i materialne. Bez fascynacji, a przynajmniej zainteresowania tą biurokratyczną czasem, ale niezbędną stroną instytucji kultury bycie dyrektorem może być dla twórcy męką. Na szczęście paradygmat romantycznego artysty-wizjonera, który wykuwa swoje dzieło, nie licząc się z kosztami finansowymi i ludzkimi, kończy się. Kreatywność reżyserska czy dramaturgiczna w historii



fol. Rafał Guz / PAP

Michał Walczak [1979]

dramatopisarz, reżyser. Studiował w Szkole Głównej Handlowej w Warszawie, a także w Akademii Teatralnej w Warszawie na Wydziale Wiedzy o Teatrze oraz Wydziale Reżyserii. Zadebiutował w 2002 roku dramatem *Piaskownica*. Autor sztuk *Podróż do wnętrza pokoju*, *Dziwna rzeka*, *Kopalnia*, *Pierwszy raz*, *Polowanie na łosia*, *Amazonia*. Wraz z Maćkiem Łubieńskim twórca kabaretu literackiego Pożar w Burdelu. Od 1 września 2021 dyrektor Teatru Rampa w Warszawie.

teatru, telewizji, kina często łączyła się ze smykąką menedżerską, biznesową, producencką. Wobec inwazji seriali, o których coraz częściej piszą także krytycy teatralni, sztuka sceniczna musi na wiele pytań znaleźć nowe, świeże odpowiedzi albo zadawać nowe pytania. To jest jej przewagą – autentyzm spotkania z widzem na żywo, reagowanie tu i teraz, element interakcji. Jedną z pierwszych decyzji nowej dyrekcji Rampy było zorganizowanie dla zespołu etatowego warsztatów improwizacji z Mateuszem Płochą – aktorem i jednym z najlepszych improwizatorów w Polsce.

CIEŚLAK Rampa ma duży potencjał również dlatego, że dysponuje czterema scenami. Jak je będziesz programował i jakie dasz premiery w tym sezonie?

WALCZAK Rampa to teatr z bogatym, wielonurtowym i różnorodnym programem, który razem z Łukaszem Strzelczykiem będziemy rozwijać i wzmacniać nowymi propozycjami. Chcemy poszerzyć bazę fanów i miłośników Rampy o nowych widzów zarówno musicali, jak i komedii, spektakli dla dzieci oraz stand-upu, teatru lalek czy tańca. Ewenementem wśród scen warszawskich jest możliwość grania na czterech scenach, z których dwie mniejsze – klubową i eksperymentalną – chcemy otworzyć także na partnerów zewnętrznych. Plener parku Wiecha przed teatrem jest idealny dla form nowego cyrku oraz teatru ulicznego. Scenę klubową, w której rozmawiamy, nazwaliśmy Klubem Tragediowym. To przestrzeń na recitale, stand-upy, improwizacje i kabaret. Nazwa klubu jest rodzajem

flirtu z Klubem Komedycznym na placu Zbawiciela, ale także symbolem pandemicznych czasów, potrzebujących zabawy podszytej grozą. W legendarnym podziemiu teatru mieści się Przestrzeń Eksperymentalna, gdzie na 13 listopada zaplanowaliśmy spektakl *Wykluczeńcy* Fundacji Analog – artystów, zajmujących się teatrem formy i lalek dla dorosłych. Scena Kameralna z widownią na sto dwadzieścia osób jest idealna na średnioobsadowe formy muzyczne i komediowe. W repertuarze są m.in. *Cafe Sax*, spektakl Cezarego Domagały z piosenkami Agnieszki Osieckiej, a także lubiana przez widzów polska farsa *Miłość jako jednostka chorobowa*. To doskonała przestrzeń do tworzenia nowych polskich komedii i fars. Na koniec grudnia zaplanowaliśmy komedię *Jak (nie) zostać dziadersem?* napisaną specjalnie dla Rampy przez Mateusza Płochę.

CIEŚLAK Co z Dużą Sceną, która ma widownię na trzysta dziewięć miejsc?

WALCZAK Dominują na niej baśnie dla dzieci i hity musicalowe, w tym przede wszystkim *Rapsodia z demonem*, oparta na przebojach Queen i uwielbiana przez widzów. Niektórzy z nich oglądają ten spektakl nawet po kilkadziesiąt razy. Cezary Domagała, reżyser *Tajemniczego ogrodu* czy *O dwóch takich, co ukradli księżyc*, zbudował przez lata nurt dziecięcy i młodzieżowy, który chcemy wzbogacić premierą *Niekończącej się historii* w reżyserii Magdy Miklasz. Będziemy też kontynuować współpracę z grającym w Rampie gościnnie młodzieżowym, muzycznym Teatrem Tintilo.

CIEŚLAK Informację o tym, jaką dasz pierwszą autorską premierę na Dużej Scenie, trzymasz w sekrecie?

WALCZAK Zaczęłam w Klubie Tragediowym od *Niepokoju nauczycielskiego*, czyli stand-up musicalu Agnieszki Makowskiej o horrorze współczesnej edukacji. Klubowa atmosfera, przypominająca Chłodną 25, sprzyjała intymnemu i pozbawionemu napięcia przywitaniu się z widzami, ale także podkreślała moje korzenie: przychodzę do Rampy ze świata warszawskich klubów i alternatywnej rozrywki, którą chciałbym włączyć w repertuar. Fascynacja alternatywnymi musicalami towarzyszy mi przy pisaniu grudniowej premiery na Dużej Scenie. 12 grudnia 2021 roku otworzymy na Targówku pierwszy w historii muzyczny kurort – *Grand Musical Hotel*.

CIEŚLAK I o czym będzie ten spektakl?

WALCZAK W powstałym po przebranżowieniu teatru zwariowanym ośrodku wypoczynkowym pracują laureaci Orłów, Fryderyków i Złotych Lwów – jako pokojówki, kucharze i masażyści. Czy artystyczne dusze wytrzymają na etatach? A może branża turystyczna i rozrywkowa powinny połączyć siły w czasach kryzysu turystyki i eventów na żywo? *Grand Musical Hotel* to nawiązujące do Grand Budapest czy Chelsea Hotel marzenie o budynku-wehikule wyobraźni i labiryncie snów, w którym można się schronić przed agresją świata. Czy w obecnych czasach teatr może być hotelem i spa dla naszych przegrzanych mózgow? Scenicznym biurem podróży?

CIEŚLAK Zawsze był. Wystarczy przypomnieć Szekspira, która lokował sztuki w egzotycznych miejscach. Taka jest opera i musical.

WALCZAK To prawda. W lockdownie ponownie odkrywaliśmy, jak przenosić się w wyobraźni, podróżować w myślach dzięki lekturze czy muzyce. *Grand Musical Hotel* zaczyna się od szekspirowskiej burzy na pokładzie samolotu Rampa Airlines, który zamiast na greckiej wyspie ląduje na... Targówku. Pandemia zmieniła podejście do podróży i otworzyła nas na lokalną egzotykę, miejskie mikrowyprawy.

CIEŚLAK Z braku laku zwiedzaliśmy mniej uczęszczane dzielnice i miejsca.

WALCZAK Nawet rdzenni Warszawiacy nie znają całej stolicy. Do niedawna to Praga Północ uchodziła za dzielnicę z zakamarkami do odkrycia i oswojenia. Myślę, że teraz czas na Targówek – zwłaszcza odkąd dotarła do nas druga nitka metra. Doinwestowane, przeładowane wieżowcami centrum miasta będzie skupione głównie na utrzymaniu swojej hegemonii i eksponowaniu władzy. W ex-centrycznych dzielnicach dużo

większa jest szansa na oddech, wolność i sztukę dotykającą realnych społecznych problemów.

CIEŚLAK Czy będziesz zapraszał do Rampy dawnych współpracowników z Pożaru?

WALCZAK Jako dyrektor jestem teraz skupiony na poznaniu i aktywizowaniu etatowego zespołu Rampy. Ale cztery sceny teatru na Targówku będą na pewno otwarte na współpracę z artystami gościnnymi związanymi zarówno z Pożarem, Warszawskim Cyrkiem Magii i Ściemy, jak też z innymi grupami niezależnymi, które krążą po mieście, szukając stałej bazy. Idealem współczesnej instytucji kultury jest połączenie formuły etatowej z projektową. Kryterium współpracy z Rampą będzie dobry pomysł i energia do działania dzisiaj, niezależnie od tego, czy kiedyś współpracowaliśmy, czy nie. Pożar w Burdelu był offowym kabaretem, pełnym osobowości i energii niemieszczącej się w formułach instytucjonalnych na stałe. Wewnątrz i wokół Rampy chciałbym zgromadzić środowisko artystów, którzy mają wyobraźnię, ale też gotowość do wzięcia odpowiedzialności za projekt, widza i współtworzenie teatru na Targówku.

CIEŚLAK Pożar w Burdelu nie miał stałej siedziby. Zmienialiście lokalizacje, grając gościnnie w coraz to nowych teatrach. Szukaliście wolności, czy była to konieczność – w systemie, gdzie dyrekcje, jeśli nie są dożywotnie, to przypominają udzielne księstwa?

WALCZAK Myślę, że była to kombinacja różnych czynników. Wielu współtworzących Pożar twórców nie odnajdywało się w teatralnym systemie, choć kipieli energią. Błazeński, przedrzeźniający poważne instytucje humor i efemeryczność kolejnych premier napędzanych energią przekory i buntu przesłaniały myślenie strategiczne o osadzeniu i nadaniu artystycznemu chaosowi silniejszych ram biznesowych i strukturalnych. Romantyczny mit wygrał z pragmatyzmem.

CIEŚLAK Jak podsumujesz Wasz dorobek?

WALCZAK Zaczęliśmy w 2012 roku i działaliśmy prawie osiem lat. Wraz z mniejszymi formami wyprodukowaliśmy około pięćdziesięciu premier. Najpopularniejsze odcinki graliśmy około trzydziestu razy, ale przeważnie po kilkunastu spektaklach powstawała następna premiera. Burdel artystyczny był warszawskim błaznem, który szybko komentuje rzeczywistość i biegnie dalej, nie zapuszczając korzeni. Na początku tworzyło to niepowtarzalną magię, ale z czasem okazało się, że gdy nie ma bazy – energia się rozprasza. Grupa, która tworzyła Pożar, nie składała się z dwudziestolatków. W większości byli to doświadczeni zawodowcy.

CIEŚLAK Oczekiwali stabilizacji?

WALCZAK Wszyscy twórcy prędzej czy później chcą połączyć głód doświadczeń artystycznych ze stabilną pracą, przewidywalnym życiem prywatnym. Pożar w Burdelu był zjawiskiem żywiołowym i absorbującym, porównywalnym bardziej z graniem w grupie rockowej niż z występami w teatrze, i dla wielu z nas dopiero wygaśnięcie tego płomienia pozwoliło na rozpalenie bardziej indywidualnych ognisk, na skupienie się na swojej drodze i wzięcie za nią odpowiedzialności.

Przychodzę do Rampy ze świata warszawskich klubów i alternatywnej rozrywki, którą chciałbym włączyć w repertuar.

Michał Walczak

CIEŚLAK Tylko osiągnięcie dużej sprawności warsztatowej umożliwiło te pięćdziesiąt mniejszych i większych premier przez osiem lat.

WALCZAK Dla mnie najbardziej wciągające w kreowaniu Pożaru było to, że pisanie, reżyserowanie i komponowanie muzyki stawało się często tożsamy z organizacją, promocją i produkcją show. To była prawdziwa, staroświecka trupa, w której twórca był równocześnie menedżerem.

CIEŚLAK Antreprenerem.

WALCZAK To wciągające, choć także bardzo eksploatujące i pochłaniające większość energii życiowej. Zarządzanie marką, opartą na ekipie aktorów rozrywanych coraz bardziej przez seriale, filmy i inne teatry, było często męczące, tym bardziej że funkcjonowaliśmy pomiędzy „teatrem wspólnoty Jerzego Grotowskiego a teatrem komercji Michała Żebrowskiego”, jak mawiał Burdeltata. Umiejętność zarządzania chaosem bardzo mi się przydała podczas pandemii, kiedy wiele relacji, projektów i planów wzięło w łeb.

CIEŚLAK Lubisz pisać ekspresowo? *Piaskownicę* stworzyłeś podobno w jedną noc?

WALCZAK Finałową wersję tak. Gdy postaci i temat są jasne, pisanie dialogów bywa szybkie, *Piaskownicę* pisałem akurat w amoku.

CIEŚLAK A czy jest jeszcze Michał Walczak dramaturg? Czy raczej przetransformowałeś w twórcę teatru na pograniczu musicalu i kabaretu?

WALCZAK Sztuki z różnych etapów mojej kariery żyją niezależnie ode mnie i są wystawiane w Polsce i za granicą. Ostatnio w czeskiej Pradze kolejną premierę zagraniczną miało *Polowanie na łosia* w reżyserii Jakuba Krofty, a jeden z tegorocznych dyplomów w krakowskiej Akademii Teatralnej w reżyserii Grzegorza Mielczarka – *(nie)pokoje* – oparty był na moich dramatach. Walczak dramaturg na zamówienie Teatru Powszechnego w Łodzi stworzył alternatywną biografię Bohdana Gadomskiego *Tańczący z gwiazdami*, a w nowym roku na zamówienie Białostockiego Teatru Lalek napiszę baśń internetową *Partycja, królowa sieci*. Liderowanie Pożarowi w Burdelu czy objęcie dyrekcji Rampy jest być może atrakcyjniejsze, ale dramaturgia jako kreowanie postaci i opowieści dla teatru będzie dla mnie zawsze pierwszą pasją i pracą. Zarządzanie teatrem i pisanie dla teatru nie są zresztą tak od siebie dalekie, jak mogłoby się wydawać. W dzisiejszym świecie instytucja to także opowieść, zestaw mitów i tradycji.

CIEŚLAK Jak myślisz, co się dzieje z bohaterami Twoich dramatów, którzy weszli w nową, kapitalistyczną rzeczywistość niedojrzali i dojrzyć nie chcieli bądź nie potrafili?

WALCZAK Po pisaniu w moich wczesnych dramatach o niedojrzałych indywidualistach mocno otworzyłem się na świat społeczności i grup. Pandemia przypomniała mi stworzoną dawno temu *Podróż do wnętrza pokoju* i myślę, że atmosfera zagrożenia sprzyja bohaterkom i bohaterom, którzy będą szukali alternatywy wobec realnego świata. Może niedojrzałość, rozumiana jako zdolność do śnienia, ucieczki od tyranii

newsów, stanie się warunkiem zdrowia psychicznego? Po bombardowaniu negatywnymi informacjami, które wywołują w nas niepokój – musimy czasem odpuścić, żeby wytrzymać napięcie i sprostać faktom. To, jak mózg szuka oddechu i regeneracji w świecie wyobrażonym, będzie wielkim tematem dla dramaturgów, scenarzystów i pisarzy. Wybudzamy się z iluzji i utopii przeszłości także jako twórcy. Czy wyobraźnia daje dzisiaj przewagę, czy raczej może pogrążyć nas w rozpacz? Jako dyrektor, dramaturg i reżyser chciałbym wzmacniać historie i postawy, które mogą być antydepresyjną szczepionką, poprzez największą terapeutyczną siłę teatru – działanie zespołowe i trwałe.

CIEŚLAK Warto budować trwale. Jak sądzisz, dlaczego dramaty Mrożka i Różewicza wracają na sceny, a współczesne polskie teksty teatralne, nawet najlepszych autorów, bywają grane tylko raz? Z czego to wynika?

WALCZAK Może to jest emanacja impulsywności zamawiających, którzy poszukują nowości? Być może taka sama nerwowość jest po stronie twórców, którym jest trudno skoncentrować uwagę, by pisać dłużej, skracać i poprawiać, żeby powstała porządna sztuka? Dekoncentracja, pośpiech, rozproszenie, rozedrganie, nerwowość to także cechy widzów i czytelników. Sztuka teatralna w dobie Netflixa przestała być przedmiotem kultu, ale myślę, że ekrany nie zniszczą dobrych dramatów.

CIEŚLAK Dramaturgowie uciekają z teatru, by pisać seriale?

WALCZAK Pandemia zachwiała prestiżem teatru, ale stworzyła też nowe szanse i nauczyła cierpliwości. Jestem ciekaw, jakie wnioski repertuarowe wyciągną z tego czasu teatry, ale wierzę też, że będzie duża potrzeba nowych sztuk i projektów, które pomogą nam przepracować zarazę.

CIEŚLAK A spotkałeś się ostatnio z dyrektorem, który w trosce o jakość tekstu przedłuży pracę i powie: „Niech pan jeszcze popracuje”? Chyba zwłaszcza gwiazdom nikt tak nie mówi!

WALCZAK Znakomitym sparingpartnerem w rozmowie o scenariuszu *Circus Kafka* był dla mnie ostatnio kierownik literacki Teatru Żydowskiego Remigiusz Grzela. Teatr instytucjonalny z działem literackim i przestrzenią na dyskusję o tekście ma wciąż ogromne zalety. Ale tradycje dramaturgiczne polskiego teatru warto połączyć z coraz silniejszym nurtem muzycznym, aby tworzyć więcej oryginalnych, polskich musicali. Mieszanka polskiego romantyzmu z marzeniem o Broadwayu nad Wisłą może być hybrydą adekwatną do naszych, często sprzecznych, oczekiwań wobec teatru. Chciałbym te sprzeczności pogodzić w nowych tekstach dramatycznych i w repertuarze Rampy. ■

Sztuka teatralna w dobie Netflixa przestała być przedmiotem kultu, ale myślę, że ekrany nie zniszczą dobrych dramatów.

Michał Walczak