

Z DANUTĄ MAROSZ rozmawia MICHAŁ CENTKOWSKI

## ODZYSKIWANIE TALENTÓW



**Od dwunastu lat prowadzi Pani jedną z najważniejszych scen dramatycznych w kraju – co sprawia, że ten teatr jest sexy?**

A nie pyta mnie pan, czy w ogóle teatr jest sexy? Na pewno jest! [śmiech]. A co jest w nim sexy? Pewnie to, co jest trochę niepokojące i czego do końca nie da się rozwikłać. I myślę, że w ciągu moich lat pracy chodziło przede wszystkim o to, aby nasi widzowie ciągle mieli do czynienia z czymś nowym. A więc po pierwsze – ciekawość, po drugie – bezczelność. Właściwie od początku byliśmy trochę bezczelni. Zmieniając logo, napisaliśmy, narażając się zresztą kolegom, „Teatr w Wałbrzychu”, jakbyśmy byli jedynym teatrem w mieście, choć mamy przecież starszego brata, Teatr Lalki i Aktora. Nazwaliśmy nasz teatr trochę bezczelnie, trochę zaczepnie, choć wtedy nie mieliśmy wielu powodów, by w siebie wierzyć. Wzbudzaliśmy jednak zaciekawienie, a potem część

widowni nas opuściła – za to, że byliśmy tak bezczelni, by poruszać tematy, które drażniły. Że nie bardzo chcieliśmy schlebiać widzom i ich oczekiwaniom. Bo uwierzyliśmy, że jesteśmy wartością, być może jeszcze nieodkrytą, ale taką, która daje sobie prawo spierania się z najlepszymi. I to bez kompleksów. Choć wtedy naprawdę nie byliśmy piękną księżniczką. Teatr w Wałbrzychu zawsze był i nadal jest trochę na uboczu, w sensie geograficznym, trochę się trzeba do niego wybrać. Stoi dom, zaadaptowany na potrzeby teatru. Dawniej szpital jeniecki, kiedyś nawet lupanar – dom publiczny, później dom kultury. Miejsce przystosowane, a jednak bezczelnie uważające się za piękne. Chyba na tym to właśnie polega.

**Coraz popularniejszy staje się model zarządzania publicznymi scenami przez duety – menedżer wspólnie z dyrektorem artystycznym. W Wałbrzychu taka konfiguracja sprawdza się już od dawna. Skąd pomysł, żeby nie bardzo duża scena miała dwóch dyrektorów?**

To nie był mój pomysł. To ówczesny zarząd województwa zaszczerpił ten model, zaczerpnięty z teatru niemieckiego, który w polskich warunkach funkcjonował bardzo różnie. W Wałbrzychu możemy się pochwalić, że kolejne dyrekcje przechodzą dość łagodnie. My się tutaj docieramy, musimy się przecież jakoś dopasowywać. Udaje się to robić bez konfliktów.

**Jak wam się to udaje?**

Przed wszystkim staramy się dużo między sobą rozmawiać, żebyśmy wiedzieli, w którą stronę idziemy. Zawsze miałam też, na szczęście, do czynienia z bardzo inteligentnymi i wrażliwymi ludźmi, dla których start w Wałbrzychu był szansą. I oni tę szansę poculi, nie tylko jako trampolinę do wyższych stanowisk, ale także jako okazję do tego, żeby się pokazać jako twórcy. Wcześniej, przez wiele lat, dyrektor Wowo Bielicki sam był sobie sterem, żeglarzem i okrętem, ale do tego nie chciałabym wracać. Przy mojej poprzedniczce, pani Danusi Kubicy, nie było dyrektora, był kierownik artystyczny. Tak jest w wielu teatrach. Uznaliśmy z Piotrem Kruszczyńskim, że nasze role powinny być równoważne: zmieniliśmy regulamin instytucji i w ten sposób od Piotra rozpoczęła się era dwóch dyrektorów: naczelnego i artystycznego. Ostateczną odpowiedzialność bierze na siebie dyrektor naczelny, ale bez jasnego podziału kompetencji, zaufania i pełnej współpracy nic by się tutaj nie udało.

**Piotr Kruszczyński, Sebastian Majewski, Piotr Ratajczak i wreszcie Maciej Podstawny – skąd się wzięli w położonym na uboczu Wałbrzychu?**

Piotr pracował wówczas w Teatrze Dramatycznym w Warszawie i został mi zaproponowany do współpracy. Kiedy w pierwszej rozmowie powiedział mi, że się waha, że



ma reżyserskie zobowiązania, wpadłam w panikę. Pojechałam na spotkanie, spędziłam w Warszawie cały dzień, a z Piotrem rozmawiałam może czterdzieści minut przy kawie w przerwie między próbami, bo był tuż przed premierą. Ale myślę, że Piotr miał swoją politykę, polegającą na tym, żebym to ja go prosiła (śmiech). A tak serio, myślę że on już wtedy podjął to wyzwanie. Od razu też poczuliśmy, że nasza praca chyba dobrze się poukłada. Pewnie dlatego, że Piotr ma, jak zresztą wszyscy moi partnerzy zawodowi, charyzmatyczną osobowość; ludzie chcą za nim iść i udaje mu się stworzyć zespół taki, jaki sobie wymyślił.

Z Sebastianem spotkaliśmy się przy okazji *Rewizora* Jana Klaty. Przygotował do spektaklu program, piękny zresztą, bardzo oryginalny. Potem namówiłam go, żeby został i przez chwilę pracował w dziale promocji. Sebastian ma w sobie ogromną otwartość, którą zaraża innych. A myśmy byli już wtedy trochę może zmęczeni, czy może raczej już przerobiłiśmy to, co było istotą pracy z Piotrem: lokalność, diagnozowanie sytuacji, dialogowanie z rzeczywistością trudnego miasta. W 2002 roku, kiedy zaczęliśmy pracować, co trzeci wałbrzyszanin był bez pracy. Dlatego też przez pierwszych pięć lat „przegryzaliśmy” te trudne tematy, z lepszym lub gorszym skutkiem. To był też czas, kiedy wyjeżdżaliśmy – i tematy lokalne, społeczna rola teatru zostały dostrzeżone. Sebastian przyszedł w momencie, kiedy zrozumieliśmy, że teatr nie jest w stanie zmienić rzeczywistości. Może diagnozować, uczyć niezgody na rzeczywistość, ale nie jest w stanie jej zmienić. A Seb, poza „nowościami”, jak choćby tematyzowanie sezonów, wprowadził także modę na budowanie własnej tożsamości.

#### Wcześniej nie było okazji przyjrzeć się sobie?

To było coś, z czego myśmy w pewnym momencie zrezygnowali, uznając, że nam się nie udało. Sebastian, przybywszy z Wrocławia i trochę nas poznawszy, zaczął budować na nowo naszą lokalną mitologię. Wałbrzyskanie nie bardzo znali własną historię, przez wiele lat czuli się niepewnie, bo może trzeba się będzie nagle spakować i wyjeżdżać. Do późnych lat sześćdziesiątych czuliśmy, że my tu tylko na chwilę. Ale lokalność gdzieś w podglebiu była. Pamiętam opowieści z rodziny Iglaków, budowanie kawociągu do Brazylii, historię czarnej Izy i, oczywiście, szybki miejski przebieg, gdy poznawaliśmy zapomniane miejsca naszego miasta. Sebastian widział w tym magię, której wałbrzyskanie nie dostrzegali. I choć to się nie do końca udało, to po raz pierwszy odbiliśmy się od lokalności rozumianej jako interwencja, rozprawianie się z czymś – i to było fajne.

No a Piotrek Ratajczak przyszedł już w takim momencie, kiedy można było sobie pozwolić na samoakceptację, może nawet na odrobinę zabawy, na bawienie się tym, co jest lokalne. Dlatego sięgnęliśmy po pamiętniki wałbrzyszan, które zakurzone leżały w bibliotece – stąd *Utopia 2.039*. Zaproponowaliśmy też zabawę w amfiteatrze, bo zmieniło się także otoczenie teatru. A dziś znów jesteśmy w innym miejscu. I pewnie trzeba to także inaczej zdiagnozować...

#### Co dla Pani oznacza: misja teatru publicznego?

Dla mnie edukacja jest jednym z fundamentalnych zadań teatru. I sprawą, którą zajmowaliśmy się zawsze. Od samego początku naszym statutowym celem była rozmowa z publicznością. I od początku poszukiwaliśmy sposobów jak najlepszego wywiązania się z tej misji. Przez pierwszych pięć lat, w pracy z Piotrem, prócz takich oczywistych spraw jak warsztaty teatralne, debaty, spotkania, rozmowy przed, rozmowy po, wycieczki po teatrze, ferie w teatrze, sięgaliśmy po działania dość w tamtym czasie niestandardowe. To wtedy, widząc, ile dzieci kręci się wokół teatru (a nie było tu wtedy boiska czy placu zabaw), uruchomiliśmy świetlicę środowiskową. Dogadaliśmy się z miastem i w Domu Aktora na parterze zbudowaliśmy świetlicę. Dzieci miały zajęcia warsztatowe, plastyczne, a na dziedzińcu teatru – ogródek. Realizowaliśmy misję, a jednocześnie wychowywaliśmy sobie widzów. W tym czasie nie chodzono już do teatru z akcji socjalnej zakładu, zakładów zresztą już wtedy zostało niewiele. Firmy prywatne też się do tego nie kwapiły. Widza trzeba było poszukiwać. Najsmutniejsze, że szkoły też przestały mieć obowiązek bywania w teatrze. W ogóle w podstawie programowej do dziś, o czym i ja, i inni wciąż mówimy, nie ma kształcenia wrażliwości, inaczej niż, na przykład, w Niemczech. Jeżeli nauczyciele chcą iść do teatru, to mogą, ale po południu. Uważaliśmy z Piotrem, że zmuszanie młodych ludzi, żeby przyszli o dziewiątej rano na *Hamleta*, jest głupie. Jednak dziś, po latach, myślę, że czasem warto się wybrać z młodzieżą do teatru, nawet przed południem.

#### Jak się buduje publiczność w Wałbrzychu?

Różnymi metodami. Z tą publicznością, która miała potrzebę uczestniczenia, nie było trudno, bo zaprosiliśmy realizatorów, którzy zaproponowali ciekawe artystycznie wypowiedzi. To był Jan Kłata, Maja Kleczewska i Monika Strzępka, później Jola Janiczak z Wiktorem Rubinem, Krzysztof Garbaczewski i inni. Ale to była jedna grupa. Kolejną, całkiem sporą, niestety, grupę widzów stanowili ci, którzy najzwyczajniej w świecie nie mieli pieniędzy na to, by uczestniczyć w kulturze. I wtedy wymyśliliśmy kolejną, po świetlicy, niekonwencjonalną wtedy akcję: „Zapraszam Cię do Teatru”. VIP-owie, którzy przychodzili na nasze premiery, mieli możliwość wykupienia biletu. Ten bilet przechowywaliśmy w Biurze Współpracy z Publicznością i przy uzgodnieniu, np. z pedagogami szkolnymi przekazywaliśmy osobom, które z powodów finansowych nie mogły sobie pozwolić na teatr. Tych biletów przekazaliśmy kilkaset. Ale też próbowaliśmy teatr uspołecznic, na przykład poprzez sprzedaż teatralnych foteli, które były w tragicznym stanie. Nie mogliśmy wtedy kupić nowych, bo to wymagałoby wymiany miejsc na całej widowni, więc postanowiliśmy je trochę odnowić, zmienić tapicerkę. Oszacowaliśmy to na kilkaset złotych za fotel, na widowni mamy ich ponad dwieście – i wszystkie zostały „kupione”. Okazało się, że oznaczając fotel tabliczką z nazwiskiem, gwarantując widzowi miejsce na premierach, też można budować relację. Później nasza rozmowa z widzom



przybierała rozmaite formy. Założyliśmy grupę Cienie Teatru, którą opiekuje się kierownik literacki i która obserwuje teatr od strony teorii. Realizowaliśmy całą masę projektów edukacyjnych – Wyspy wyobraźni, Akademię wrażliwości, Teatralną [de]Konstrukcję – to akcja, która przez cały rok dotyczy jednej, wybranej szkoły. Składa się z szeregu działań, kończących się własną wypowiedzią sceniczną w postaci etiudy. Dzięki niej młodzi ludzie nabywają umiejętności pisanía tekstu, spotykają się z dramaturgami, krytykami, reżyserem, maszynistą sceny, technikiem, inspicjentem, charakteryzatorem...

### **Jak przez te dwanaście lat zmieniały się oczekiwania i potrzeby publiczności? Czy edukacja przyniosła efekty?**

Pracując z Sebastianem Majewskim uświadomiliśmy sobie w pewnym momencie, że takie spektakle, jak *Gwiazda Śmierci* Garbaczewskiego czy *Królowa śniegu* Borczucha, choć spotkały się z uznaniem krytyki, pozostały niezrozumiałe dla sporej części widzów. Nie pomogły nawet rozmowy, debaty. Wtedy uznaliśmy, że może biegniemy zbyt szybko. Zaczęła przybywać młodzież, ale starzy bywalcy trochę chyba zaczęli obserwować nas z boku – to nam dało do myślenia. I chyba do dziś jest tak, że staramy się wyważać program. To nie znaczy, że nie jesteśmy otwarci na eksperymenty czy zaczepni, na pewno tak, ale jesteśmy bardziej nastawieni na dialog. Z tej potrzeby dialogu wyrosły Dni Dramaturgii. To była chęć pokazania, że się z widzom liczymy. Tak powstała *Kopalnia*, którą napisał Michał Walczak. Prapremierę *Piaskownicy* też zrobiliśmy z czytania tekstu; wtedy zaproponowaliśmy widzom czytanie współczesnych tekstów dramatycznych, co wówczas było nowością. Tekst został opublikowany w „Dialogu” i przeszedł właściwie bez echa. Odkryliśmy go przy czytaniach, widzowie się zachwycili i właściwie zmusili nas do jego realizacji. Z czytań tekstów pozytywistycznych powstało z kolei *W pustyni i w puszczy* Bartka Frąckowiaka i Weroniki Szczawińskiej.

### **Stąd pomysł na formułę Fanaberii?**

Nasz festiwal nigdy nie miał ambicji ścigania się z „branżą”. Od początku był nastawiony na widza i na rozbudzanie w nim potrzeb, oczekiwań kulturalnych. Z tym, niestety, ciągle mamy tutaj problem i to mnie strasznie uwiera. O te potrzeby i oczekiwania ciągle trzeba dbać, zabiegać. Nie wspiera nas w tym, niestety, współczesna szkoła i jej priorytety. Wspierają nas co bardziej otwarci dyrektorzy, którzy rozumieją, jakie skutki może nieść pozbawienie młodego człowieka szansy sięgania po rozmaite możliwości, realizowania zainteresowań. Jak wszędzie, część z nich to rozumie, a część o 15:30 zamyka biurka i wychodzi do domu. Więc ciągle zabiegamy, spotykamy się, rozmawiamy, przekonujemy. Ostatecznie zdaliśmy sobie sprawę z tego, że edukacja musi być osobnym działem i że profesjonalny edukator musi nam z całą pewnością w tej przygodzie towarzyszyć. Teraz mamy już pedagoga teatru i bardzo rozbudowany blok edukacyjny. Budowanie wrażliwości, potrzeb i oczekiwań to praca, która prawdopodobnie nigdy się nie

skończy. Staramy się na tej drodze współpracować ze wszystkimi. Z Teatrem Lalek współpracujemy przy Festiwalu Małych Prapremier, bo wierzymy, że te dzieci kiedyś może trafią także do nas. Nasza publiczność przez te lata wiele już zobaczyła i sporo wie, potrafi dostrzec to, co wartościowe. Ta publiczność nie chce już pouczenia, chce prawdziwej rozmowy.

### **Jaki był najtrudniejszy moment w ciągu tych dwunastu lat pracy w Wałbrzychu?**

Był taki moment, na styku dyrektora Piotra [Kruszczyńskiego] i Sebastiana [Majewskiego]. Tak się zdarzyło, że mieliśmy kilka realizacji odnoszących się do wiary. Otwieraliśmy nową Scenę Kameralną pięknym spektaklem *Ja jestem zmartwychwstaniem*, ze wspaniałą scenografią Małgosi Bulandy, tekst napisał Przemysław Wojcieszek. Była to historia księdza, który traci powołanie; bardzo głęboko wierzy, ale nie może sobie ze sobą poradzić i szuka ucieczki. Nie zależało nam, oczywiście, na zaczepianiu duchowieństwa, ale środowiska konserwatywne poczuły się dotknięte, zwłaszcza że premiera zbiegła się z pracą nad *Balkonem* Geneta. Potem był spektakl Moniki Strzępki *Niech żyje wojna*, a w nim nagość i wulgaryzmy, naszym zdaniem absolutnie artystyczne uzasadnione, ale przez część widzów odrzucone. I to był bardzo trudny moment, który trochę nam podłamał skrzydełka, bo usłyszeliśmy z ambony, żeby nie chodzić do teatru. I to 4 grudnia, w Barbórkę, która tu, gdzie od pięciuset lat kopano węgiel, jest naprawdę ważnym dniem. Twierdzono, że jesteśmy źródłem demoralizacji. Że proponujemy kulturę, która jest kulturą złą. Pojawiały się głosy, że Wałbrzych taki uciemiężony, na kolanach, a my jeszcze dokładamy trudnych tematów, że propagujemy „knajactwo”. Próbowaliśmy przekonywać, że teatr też ma prawo wykuwać swój język, że to co, jest przypisane do filmu czy telewizji i ma już zgodę widowni na operowanie wielorakim obrazowaniem, tematami, językiem, może stać się też szansą dla współczesnego teatru. A drugi punkt, który mnie zawsze irytował, to tak zwany teatr lekturowy, coś, czego się od nas nieustannie wymaga. Jeśli ma być *Zemsta*, to musi być „po literach”, tak jak w 1961 roku za profesora Świdzkiego. I że Weronika Szczawińska, która się pobawiła klasyką, trochę ją podważała, nie ma do tego prawa. Klasyka w takim wydaniu, jakiego życzyliby sobie niektórzy dyrektorzy szkół, zawsze irytuje, bo spycha nas do roli cenзорów, którzy musieliby powstrzymywać artystów z ich czuciem i wrażliwością, a zawsze szczyciliśmy się tym, że u nas każdy twórca ma szansę swobodnej, nieskrępowanej wypowiedzi i że nikt mu nie będzie tutaj zamykał ust. Już nie wspomnę o *Golgocie*, której nie daliśmy rady nawet przeczytać, bo przyszła pani posłanka z dość agresywną „obstawą”, no i – czując się zastraszani – musieliśmy przerwać. Do dziś jesteśmy na tę okoliczność przepytывani w prokuraturze.

### **A gdyby miała Pani wskazać najważniejszy spektakl w ciągu tych dwunastu lat?**

Mam kilka ukochanych, które także i widzowie będą wspominać. Ale jeden jest szczególnie dla mnie ważny – i nie jest



to ani pierwszy, ani najbardziej utytułowany. To dzieło wybitnych dzisiaj artystów i cieszę się, że ci ludzie tak bardzo się rozwinęli. Ale nie powiem, jaki to spektakl. Kiedy państwo przyjdą do mnie do gabinetu, zobaczą ten jeden jedyny plakat. Powiem szczerze, trudno byłoby mi wybrać najwybitniejszy czy najpiękniejszy spektakl, bo po latach te, które wtedy wydawały się piękne, trochę błędną, a te, które umknęły, wracają. Były też spektakle, które – dziś to wiem na pewno – za szybko zdjęliśmy z afisza.... choćby piękny spektakl Moniki i Pawła *Diamenty. To węgiel, który wziął się do roboty*. No, takie mam myśli...

**Jak to możliwe, że teatr, który przyciąga widzów, odnosi sukcesy, zdobywa nagrody, edukuje, a jednocześnie jest sprawnie zarządzany – przeszedł generalny remont, jest w niezłej kondycji finansowej – w sezonie jubileuszowym dostaje od władz samorządowych prezent w postaci obniżenia dotacji o milion złotych, co oznacza *de facto* likwidację sceny?**

To bardzo złożony problem; z naszej perspektywy on wygląda inaczej niż, na przykład, z perspektywy flagowego okrętu Dolnego Śląska, czyli wrocławskiego Teatru Polskiego. I z tego trzeba sobie zdać sprawę. W 2002 roku wystartowaliśmy z Piotrem od teatru, który trwał w izolacji wobec problemów, jakie się tu istniały, trochę zawieszonego, skłóconego ze sobą, bez pomysłu i osadzenia w środowisku. Po trzech tygodniach pracy uczestniczyliśmy w dużej naradzie ludzi kultury w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu, na której usłyszeliśmy od znanego wrocławskiego naukowca, że pieniądze w Urzędzie Marszałkowskim są źle rozdzielane i że finansuje się instytucje, które na to nie zasługują, np. Teatr im. Szaniawskiego. I że ta instytucja powinna zostać zamknięta, a garstce teatromanów z Wałbrzycha należy podstawić autokary, żeby ich zawiozły do wybitnych teatrów wrocławskich. Koniec, kropka. Zobaczyłam kiwających głową kolegów dyrektorów teatrów – rozdzielcie te pieniądze i dajcie je nam. To był dla nas sygnał ostrzegawczy: że trzeba o te pieniądze walczyć, że ten teatr jest potrzebny. I pamiętam, jak z Piotrem, zaszokowani, próbowaliśmy tłumaczyć: proszę państwa, Wałbrzychowi przecież też coś się należy! Wałbrzych przez lata fedrował, wysyłał do Warszawy, przez lata miał do czynienia z drenowaniem talentów, zresztą nadal tak jest, takie jest ciążenie ku Warszawie, Wrocławowi, Poznaniowi. To były wielkie pieniądze, których Wałbrzych nie odzyskiwał, a jeśli nawet odzyskiwał, to nie były one rozsądnie zagospodarowane, poza tym przez lata nie budowano potrzeb i oczekiwań kulturalnych. I że nowa demokratyczna Polska ma zobowiązania wobec takich miejsc. Bo tu się już nie fedruje od 1996 roku, mamy dziś 2002, bezrobocie szaleje, a Polska zajęła się wyłącznie sobą i o takich miejscach jak Wałbrzych zapomniała. Że mit solidarnościowy przestaje działać. My używaliśmy takich argumentów, a oni na nas patrzyli jak na wariatów: „No wiecie państwo, my wam te pieniądze podzielimy i przywieziemy wam prawdziwą kulturę, bo wiemy, jak się kulturę robi. Będzie tutaj teatr impresaryjny i wystarczy!

A Wałbrzychowi się nic nie należy”. I prawdę mówiąc, tak się wciąż dzieje. Naiwnie myślałam, że gdy osiągniemy sukces, gdy będziemy reprezentować polski teatr na festiwalu w Wiedniu, sezonie polskim w Paryżu albo w Moskwie czy Seulu, że jak objeździemy wszystkie ważne festiwale w kraju, promując w ten sposób miasto i region, zostanie to dostrzeżone i dostaniemy większe wsparcie, żebyśmy mogli się rozwijać. Przecież jesteśmy na Dolnym Śląsku, na „ziemiach odzyskanych” i odzyskujemy tu talenty dla reszty kraju. Niestety, to jest moja logika, a podział środków to wciąż jakaś inna logika...

**Brak kompetencji, narzędzi właściwej oceny działań instytucji, a może po prostu brak spójnej wizji polityki kulturalnej?**

Przez te lata miałam chyba siedmiu albo ośmiu szefów, nie wiem już, czy polityka kulturalna jest spójna, nie wiem czy ona w ogóle jest, czy o niej się tylko rozmawia. Bo wie pan, co głowa, to czapka. Staramy się o spotkania, żeby się wymienić doświadczeniami, ale dochodzi może do jednego w roku – i to jest zwykle ściana płaczu. Dystrybucja środków na kulturę odbywa się w sposób... nie jestem w stanie powiedzieć właściwie, w jaki. Może to samo idzie gdzieś na początku wypracowanymi koleinami? Na koniec sierpnia składamy zapotrzebowanie na środki, obudowane, rzecz jasna, naszymi „mocarstwowymi” planami repertuarowymi. Zawsze jednak to trochę smutne – w myśl zasady „znaj proporcją, mocium panie”, bo z doświadczenia wiem, że i tak wszystkich zaplanowanych funduszy nie otrzymam, a twórcy z najwyższymi gażami i realizacje wybitnie kosztowne są poza naszym zasięgiem. Trochę więc przykro, chociaż staramy się mierzyć naprawdę wysoko, podkreślając naszą specyfikę, na przykład szanse dla debutantów. Co roku więc przedstawiamy plany i co roku są one przykrawane mniej więcej o jedną trzecią. Ale takiego dramatu, jak ten w zeszłym roku, gdy usłyszeliśmy, że zostanie nam zabrane milion trzysta tysięcy złotych, jeszcze nigdy nie było. Być może „obiektywne kryteria”, o których ciągle nam mówiono, te podatki od kopalin, rzędu dwóch milionów dziennie, które przestały spływać do budżetu województwa, uszczupliły dostępne środki. Tylko czemu uszczuplenie dotknęło kultury? Tego nie mogliśmy znieść. Stąd bunt instytucji kultury, który zakończył się tym, że tegoroczny budżet dla teatru pozostał mniej więcej na poziomie roku 2014.

**Czy to wystarczy na realizację planów i aspiracji?**

Tegoroczny plan znów zawiera nasze potrzeby, takie jak uważamy, że powinny nas dotyczyć w sytuacji, w jakiej jesteśmy. Mamy ambitne pomysły i jesteśmy je w stanie zrealizować. Jesteśmy po rozmowach z realizatorami, którzy proponują ciekawy program – zarówno z debutantami, jak i z twórcami z zagranicy, od Ameryki po Rosję. Nazwaliśmy sezon „Powodzenia, kowboju”. Co z tego wyjdzie, zobaczymy, ale wierzę, że przyszłym roku powrócimy do starego, wypraktykowanego modelu finansowania, a więc indywidualnych



rozmów i przekonywania do wartości i efektywności każdego projektu. Już udało się przekonać panią skarbnik i pana marszałka, żebyśmy na każde środki pozyskane z zewnątrz wkład własny otrzymywali jako środki dodatkowe. To bardzo ważne, bo już umiemy budować programy i w ten sposób zdobywamy sporo pieniędzy. Liczę więc na to, że metoda małych kroków zbliży nas do upragnionego celu.

### **Ten ciągły wyścig się kiedyś skończy ?**

Mam wrażenie, i mówię to z żalem, że cierpliwość ludzi kultury zdaje się wyczerpywać. Nie tylko w Wałbrzychu. Środki, jakimi dysponujemy (mówię tu o wynagrodzeniach pracowników, zwłaszcza przy zapowiedziach większych pieniędzy dla kolejnych grup i branż), są skandalicznie niskie. Okazuje się, że kultura jest po prostu dramatycznie niedofinansowana – to powiedzą muzealnicy, bibliotekarze, ludzie teatru... Że o nas zapomniano. Nie wiem, czy zbudujemy pod Sejmem miasteczko. Nie o to chodzi. Ale wydaje mi się, że naprawdę przyszedł czas, by ludzie kultury uzyskali normalne, godne i godziwe wynagrodzenie. Mam nadzieję, że kolejny rok będzie powrotem do normalności, do sytuacji stałego wzrostu i że ten dramatyczny finansowo czas 2015 roku szybko zapomnimy.

### **Nie jest Pani zmęczona teatrem?**

Czasem koledzy mnie pytają, gdzie mam te ładowarki. Nie czuję wypalenia, ale mam taki charakter, że angażuję się w bardzo wiele spraw. Nawet gdy inni mówią: „nie denerwuj się, i tak nie masz na to wpływu”. Poza tym, gdy widzę, że po wakacjach wrócił zespół i aktorzy zaczęli próby na pięknym dziedzińcu teatralnym, który jest właśnie po gruntownym remoncie, że mamy ładny ogród teatralny, gdzie jest grill, parasole, fajne siedziska, można wyświetlać filmy, i mamy dodatkową scenę plenerową – to sobie myślę, że coś się udaje i że warto. Żeby jeszcze udało mi się przekonać o tych podwyżkach! Żeby wreszcie ludzie mogli zarabiać przyzwoicie! Bo to, co jest, naprawdę jest upokarzające. Rozumiem, że możemy i powinniśmy mówić o misji programowej, bo korzystając z publicznego grosza, nie możemy iść na łatwiznę, w stronę fars, schlebienia niskim gustom, machania nóżkami... Ale ludzie w kulturze zarabiają naprawdę strasznie, dojmująco mało – o tym trzeba mówić. I to jest ważne zadanie, które chciałabym jeszcze zrealizować. ■

Wywiad jest częścią cyklu ROZMOWY/ LUDZIE TEATRU przygotowanego dla potrzeb cyfrowej publikacji „Szaniawski. Monografia Teatru Dramatycznego 1964-2015”.