

Dalej!

„Żyjemy w zbyt trudnych czasach, żeby sztukę wykorzystywać do zabawiania i rozrywki. Mamy poważniejsze sprawy do załatwienia” – mówi **Tomasz Rodowicz** w rozmowie z Dominikiem Gacem.

DOMINIK GAC Teatr Chorea świętuje dwudzieste urodziny. Przez ten czas staliście się jednym z najważniejszych teatrów niezależnych w Polsce. Co dalej?

TOMASZ RODOWICZ To jest najlepsze pytanie, jakie można sobie postawić. Chciałoby się powiedzieć: następne dwadzieścia lat – i już, i do roboty. Jest mnóstwo projektów i planów, które chcemy rozwijać i uruchomić. W ostatnich latach stawiałem na to, co indywidualne. Założyłem, że grupa jest twórcza tylko wtedy, kiedy każdy z jej członków rozwija się samodzielnie, a następnie wszyscy spotykają się we wspólnych projektach. W szerokim planie chcemy utrzymać rozpęd zespołu i zachować indywidualne perspektywy oraz walczyć o to, co niezbędne, czyli minimum humanizmu w tym zdiczalym świecie. Szukamy społecznych, edukacyjnych i artystycznych możliwości, które zakreślą ramy albo dadzą narzędzia do obrony nie tylko wartości, ale w ogóle nadziei.

GAC Jest aż tak źle?

RODOWICZ I w nas, i w świecie zachodzą poważne przewartościowania; nie tyle kulturowe, ile cywilizacyjne. Żyjemy w bańkach, które dają nam poczucie bezpieczeństwa i chronią przed szaleństwem. Możemy się w nich spotykać z kim chcemy i kończyć spotkanie jednym ruchem palca, ale to nie w bańkach jest przyszłość świata. Ona jest między realną pracą, myślą i odwagą ludzi, którzy chcą ten świat choć trochę zmieniać na lepsze. Ciągłe wierzę, że to możliwe, co wszyscy uważają za straszną naiwność, ale to dzięki tej wierze chce mi się żyć. Zadanie, które stawiamy sobie z zespołem, to wychodzenie z tych baniek. Być może stworzymy przez to kolejną, większą, a potem jeszcze większą i następną, aż któraś w końcu pęknie. Nie wiem.

GAC O bańkach piszesz w rocznicowym manifestie *O nową metafizykę w teatrze*. Tytuł sugeruje, że metafizyka albo się zdezaktualizowała, albo zgubiła.

RODOWICZ Słowo „metafizyka” stało się obciachowe. Dziś w teatrze mówi się, że coś jest ciekawe, że działa lub pracuje, że się sprawdza, że mi pasuje. Tymczasem to, co w teatrze zrobiło na mnie wrażenie, po czym coś mi zostało, to były rzeczy, które mniej lub bardziej dosłownie i doskwierająco ocierały się o metafizykę. Czyli o tę przestrzeń,

której nie potrafimy jednoznacznie określić, ale która wykracza poza codzienność i buduje rodzaj dystansu oraz kilkupiętrowego myślenia o sobie samym, o swoim życiu i o świecie. Nie chcę wracać do klasycznej definicji Arystotelesa, bliższy jest mi niepokój metafizyczny Witkacego. Istnieje rodzaj przestrzeni, którą trzeba badać, żeby wiedzieć, kim się jest. Ta przestrzeń nie jest w zasięgu ręki. Trzeba ją odkrywać w procesach twórczych. Weźmy muzykę, która wykorzystuje inne narzędzia niż teatr, ale wszyscy wiemy, że potrafi przenieść nas w inne miejsce, i nie chodzi tu tylko o emocje, ale też o stan umysłu. Nie będę budował nowej definicji metafizyki, bo chodzi mi o to, co intuicyjne, jak u Bergsona. O indywidualne dotknięcie sfery emocjonalnej, sfery duchowej, która nie jest do zdefiniowania, tylko do praktykowania – jak by powiedział Grotowski.

GAC No właśnie, duchowość. Czy to synonim metafizyki?

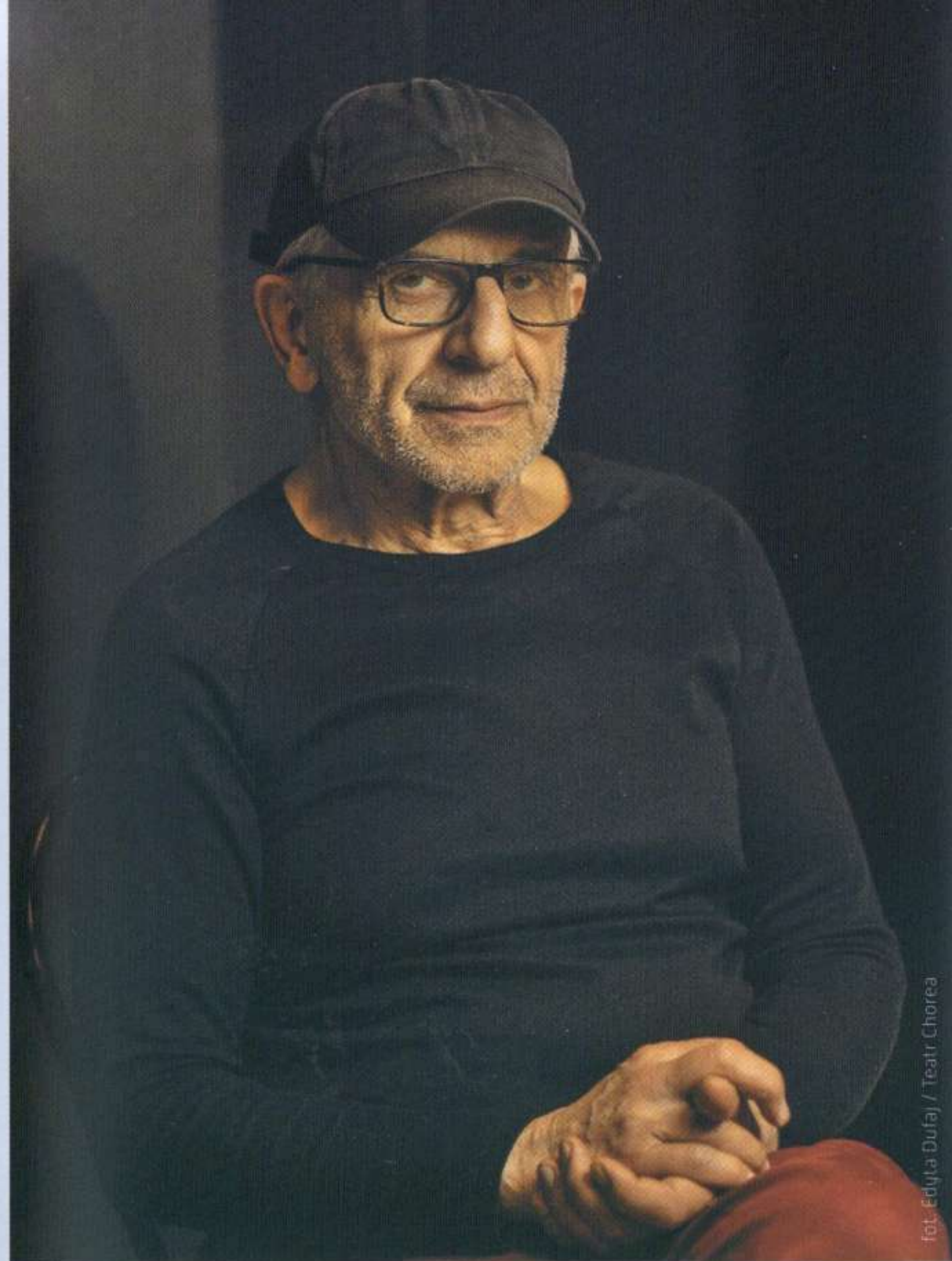
RODOWICZ Tak, ale to słowo też jest wytarte i skompromitowane.

GAC Dlaczego?

RODOWICZ Po pierwsze przez romantyzm, który przetoczył się przez naszą kulturę i wywołał reakcję – od Gombrowicza poczynając – a po drugie przez skok cywilizacyjny, kulturowy i technologiczny. „Duchowość” czy „metafizyka” to terminy z poprzednich epok. Nie używają ich ani psychologia, ani neuropsychologia, ani medycyna. Zostały w przestrzeni sztuki, ale sztuka współczesna też wolałaby posługiwać się kategoriami medycznymi, psychologicznymi i socjologicznymi zamiast filozoficznymi.

GAC Jest też taka sztuka, która chciałaby być wolna od tych kategorii.

RODOWICZ Żyjemy w zbyt trudnych czasach, żeby sztukę wykorzystywać do zabawiania i rozrywki. Mamy poważniejsze sprawy do załatwienia. W tej chwili trudno zdefiniować to, co jest ludzkie. My jeszcze potrafimy rozmawiać o humanizmie, o wartościach, które trzeba chronić lub budować, czy o tym, o co nam chodzi w życiu, ale nie wiem, czy następne pokolenie będzie to potrafić. To dla mnie zagadka. Młodzi ludzie mają zupełnie inne narzędzia komunikacji ze sobą i ze światem. To jest teraz najciekawsza przestrzeń, dlatego w Chorei penetrujemy działania, zajęcia i projekty skierowane do młodych. Ktoś to



fot. Edyta Dufaj / Teatr Chorea

Tomasz Rodowicz (1951)

aktor, reżyser, muzyk. Współzałożyciel Stowarzyszenia Teatralnego Chorea i jego lider od 2004 roku. Współtwórca i czołowy aktor Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice”, w którym pracował od 1977 do 2003 roku. W latach 1974–1979 współpracował z Jerzym Grotowskim. Wykładowca między innymi w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Laureat wielu nagród i odznaczeń, w tym Nagrody im. Zbigniewa Hübnera „Człowiek Teatru”.

musi zbadać, żeby wchodzące pokolenie nie składało się z ludzi, którzy nie potrafią się określić, bo określa ich to, co trzymają w ręku. To w smartfonie szukają swojego potwierdzenia, a nie w dyskursie, nie w spotkaniu z innymi ludźmi.

GAC Jak to zrobić?

RODOWICZ Na pewno nie poprzez terapię czy jakikolwiek inny rodzaj leczenia, bo nie jesteśmy ani lekarzami, ani duchowymi nauczycielami. Jesteśmy ludźmi, którzy chcieliby się dowiedzieć, kim są. Odpowiedź na to pytanie może przyjść tylko w spotkaniu. Nie wierzę w jakąkolwiek inną drogę. Jeżeli w teatrze czy w pracy nie spotkasz się realnie z drugim człowiekiem, to niczego się o sobie nie dowiesz. Żadne oprzyrządowanie, żadne technologie nie zbudują tego poczucia człowieczeństwa, które może powstać w pracy, w sztuce, między ludźmi. To właśnie tam jest to nieznane, ten rodzaj niespodzianki i bariery, którą musisz przekroczyć, żeby kogoś spotkać. Jeżeli siedzicie i potakujecie głowami albo klikacie kciuki pod skrótami myślowymi, to nie dowiecie się niczego poza tym, co już i tak wiecie. Możecie dodać tylko dowcip, ironię.

Co innego w spotkaniu, gdy nie wiesz, z czym się stykasz, gdy musisz być uczciwy wobec kogoś, musisz zobaczyć, co się dzieje, jakiego rodzaju emocje się pojawiają i z czym się mierzysz. Nie chcę jednak, żeby mnie posądzono o misjonarstwo lub chęć zbawiania świata. To chyba poza moim zasięgiem.

GAC Wspomniałeś o potrzebie bezpieczeństwa. Czy sztuka może być dziś niebezpieczna? Wolno jej wytrącać widza ze strefy komfortu? Młodzi odbiorcy często nie życzą sobie nieprzyjemnych zaskoczeń. Tymczasem polski teatr spędził ostatnie dekady na takim właśnie zaskakiwaniu.

RODOWICZ Strefa komfortu jest rajem, w którym powinniśmy odpoczywać, nabierać oddechu, ale człowiek rozwija się dopiero wtedy, kiedy go opuszcza. Nie chodzi o to, żeby przyjść do teatru i dostać w mordę albo zostać obrażonym, czy usłyszeć: jesteś do niczego! Wszyscy jesteśmy do niczego! Z tym nic się nie da zrobić, bo takie uderzenie jest albo za mocne, albo zamieniane w sarkazm. Człowiek, który to mówi, zejdzie ze sceny i pojedzie na basen, a ten, który słucha, może sobie pozwolić na bilet za sto pięćdziesiąt złotych. Chodzi o coś innego, o możliwość zadania pytania: co oni mówią do mnie ze sceny, o co im chodzi, gdzie są oni, a gdzie jestem ja? Czy już tu, gdzie powinienem być, czy jeszcze coś muszę ze sobą zrobić? Dlatego w Chorei z każdym spektaklem robimy inny teatr. Nie mamy żadnej ideologii. Wartościowe są te rzeczy, które zostawiają w widzu ślad. Prowokują pytania: co mi się w tym nie zgadza? Jak to, co zobaczyłem, ma się do mnie samego? Jeżeli spektakl po nas spływa i wiemy tylko, że było fajnie, że dobrze to zrobili, świetnie zaśpiewali, a obrazy były wspaniałe, to przepraszam, ale dla mnie to jest obraźliwe. Praca ma sens wtedy, kiedy muszę ją przymierzyć do własnego życia i do własnych pytań. Mogę ją odrzucić, mogę wyśmiać, ale muszę jakoś zareagować.

GAC Czym jest Chorea po dwudziestu latach? Czy to instytucja, która produkuje repertuar dla mieszkańców Łodzi i przyjezdnych? Czy to rodzaj artystycznej pracowni, w której badacie idee, prądy i zjawiska, a repertuar jest jedynie efektem ubocznym? Czy może wcielenie utopii, skrawek świata, który projektujecie tak, aby był jak najbliższy ideału?

RODOWICZ Za utopią zawsze stoi jakaś idea lub ideologia, a my nie chcemy niczego implementować światu. Chcemy się dowiedzieć, czym on jest w jego złożoności i niewygodzie. Robimy to w pracy z dziećmi, młodzieżą czy seniorami. Sprawdzamy, jakiego rodzaju przeniesienia, połączenia i pomosty są możliwe, a jakich już nie ma i nie będzie. Mamy też projekt, w którym pracujemy z osobami neuroróżnorodnymi; nie tylko po to, żeby im pomagać, ale także po to, by poznać samych siebie w tej neuroróżnorodności.

Oczywiście Teatr Chorea nie jest repertuarowy i nie będzie, choć może powinien. Repertuar oznacza, że mamy na przykład cztery tytuły, które gramy cztery razy w miesiącu. My robimy projekty teatralne i spektakle, których nie możemy grać, bo bilety nie pokrywają kosztów ich realizacji. Pozostają nam wyjazdy, ale po pandemii jest ich mało. Mamy w tej chwili sześć spektakli i projektów, które mogłyby być grane. Szukamy każdej okazji, a te na szczęście się zdarzają, ale ze względu na talenty, potrzeby i możliwości ludzi, a także wartość rzeczy, które robimy – potrzebujemy częstego grania. To jest jedyna rzecz, której zazdroszczę



What's Demeter?, Teatr Chorea w Łodzi [2024]



teatrom repertuarowym. My gramy spektakle po kilka, kilkanaście razy. Potem je zawieszamy i wznawiamy przy kolejnej okazji. Nie narzekam. To wyraz głodu, który mamy w zespole.

Natomiast jeśli chodzi o pracownię, czyli miejsce spotkań i realizacji różnych projektów. W Chorei współdziałają różnego rodzaju grupy, które tworzą rzeczywiste ludzkie przestrzenie. Bardzo nam na nich zależy. Grupa dziecięca po siedmiu latach jest już grupą młodzieżową i tworzą ją osoby, o których mogę powiedzieć, że są ludźmi w pełnym wymiarze. Poprzez udział w naszych spotkaniach ukształtowali się i rozwinęli w kierunku budowania relacji, niebania się innych, wychodzenia naprzeciw rzeczom i kreatywnego myślenia. Oczywiście to wszystko nie wzięło się ze specjalistycznych badań i obliczeń, tylko z obserwacji i robienia tych rzeczy, które działają.

GAC Czy w pracy z młodymi dominuje myślenie o tym, jak wyekwipować ich w dalszą podróż przez świat, czy postawa, o której wspomniałeś wcześniej, czyli Wasza ciekawość ich świata?

RODOWICZ Chcemy stworzyć wspólną przestrzeń, w której komunikujemy się człowiek z człowiekiem, ciało z ciałem, gdzie dotyk nie stanowi zagrożenia i panuje otwartość na rozmowę. Nie wiem, czy to jest ich przestrzeń, czy nasza, bo wytwarzamy ją wspólnie. Można w niej, na podstawie wzajemnego zaufania, otwartości i możliwości wyrażania emocji, dowiedzieć się czegoś o sobie. Jeśli chcesz pracować z ludźmi, to musisz wiedzieć, kim są i czym się od ciebie różnią, musisz umieć do nich podejść i mieć odwagę z nimi rozmawiać. A w teatrze nie możesz się ich bać, musisz mieć pełne zaufanie. Możesz się z nimi nie zgadzać, ale musisz uruchomić poprzez ciało, głos, ruch i emocje otwartość na to, o czym nic nie wiesz. To na napięciu między znanym a nieznanym powstaje sztuka. Napięcie jest wartością i jego rozwiązanie również. Kreowanie, budowanie, zatrzymywanie, uruchamianie to narzędzia, które otwierają w człowieku najcenniejszy rodzaj procesu. Widać to we wszystkich naszych grupach. Młodzi ludzie tworzą tam spektakle na podstawie własnej wyobraźni i pomysłów. To jest jazda, to są rozwiązania, których byś nie przewidział przy pisaniu scenariusza. Dzięki tym wybuchom wyobraźni, kreacji i radości łapią rzeczy, których nikt wcześniej nie zrobił. Nie powielają, nie odtwarzają i nie porównują. Posługują się kontrintuicyjnymi skojarzeniami na bazie relacji z nieznanym.

GAC W dorosłym zespole Chorei jest podobnie?

RODOWICZ Dwadzieścia lat działania skutkuje pewną hermetycznością grupy. Prowokuje do powielania pomysłów i korzystania z tych samych narzędzi, dlatego za każdym razem wyznaczamy sobie nowe przestrzenie. Stawiamy nowe zadania i tematy, tak aby tę przygodę odbyć na nowo. Raz wychodzi, raz nie. Czasami ten model powoduje konflikty i napięcia. Dużo nas to kosztuje, bo przecież można po prostu robić spektakle, a nie za każdym razem poszukiwać od nowa albo tworzyć niezbadane i niebezpieczne rzeczy, które będą wymagać z wielokrotnienia pracy i prób. Uciekając od rutyny, zdarza nam się też zapraszać ludzi z zewnątrz po to, by się z nimi zderzyć.

GAC Wspomniałeś o napięciu, które jest wartością w pracy artystycznej, ale bywa też ryzykowne. Choreę ominęła wzbudzona fala rozliczeń z przemocą w teatrze. Macie jakąś receptę na bezpieczeństwo w pracy?

RODOWICZ Powinienesz zadać to pytanie członkom zespołu. Jako lider uważam się za przemocowca, ponieważ muszę podejmować ostateczne decyzje, które czasami są bolesne dla innych. Nie wierzę w pracę bez napięcia. One się pojawiają w każdym spotkaniu. Jesteśmy inni i mamy inne oczekiwania wobec siebie. Pytanie, czy udaje nam się te napięcia rozładowywać. Czasami tak, czasami nie. Bywa, że w tle są osobiste dramaty, trudne sytuacje zdrowotne, personalne konflikty. Nie mamy cudownych narzędzi, które je likwidują. Konflikty są wszędzie. Raz udaje się je przejść lekko, a raz jest bardzo ciężko i niektórzy ponoszą ogromne koszty. Nasz zespół też miał swoje góry i dołki. Kilkukrotnie jego funkcjonowanie było zagrożone. Nie jesteśmy idealni, nie mamy wyjątkowej wiedzy czy mądrości, ale w sytuacji głębokiego konfliktu potrafimy go przepracować albo zawiesić, dotrzeć do źródła i coś z tym zrobić, albo odłożyć na bok. Wartością jest fakt, że przetrwaliliśmy i chcemy ze sobą pracować, ale nawet nasza ostatnia festiwalowa premiera – *What's Demeter?* – powstawała w ogromnym napięciu i w pewnym momencie chciałem ją odwołać.

GAC To bardzo ciekawe, bo jako widz miałem poczucie, że patrzę na rodzaj święta obchodzonego przez grupę życzliwych sobie ludzi.

RODOWICZ Rzeczywiście, na premierze była bardzo dobra energia, poczucie wspólnoty i własnej historii, ale to dlatego, że wspomniane napięcia zostały przepracowane. W momencie najgłębszego kryzysu, kiedy byłem gotowy do odwołania wydarzenia, zespół przyszedł i zrobił taką próbę, taki rodzaj działania, że wgniotło mnie w fotel. Sięgnęli czegoś więcej niż na premierze. To jest bardzo trudne, bo w zespole jest osiem osób, ale podczas premiery grało ich więcej. Choreiczność tej grupy polega na tym, że każdy jest w trochę innym nasileniu, w innych zobowiązaniach i w związku z tym nie może być jednego regulaminu czy statutu, który obowiązuje wszystkich. Jedni są wewnątrz, jedni na obrzeżach, a inni na zewnątrz – i nagle tworzą jedno ciało. To wrażenie, o którym mówisz, było czymś wspólnym i dało rodzaj nadziei i siły do działania razem. To był rodzaj – użyję kolejnego brzydkiego już słowa – *katharsis*, które pozwoliło zrozumieć wiele rzeczy.

GAC *What's Demeter?* to nietypowe przedstawienie, bo złożone z fragmentów wielu spektakli. Od tych z początkowego okresu Chorei, jak *Po ptakach* czy *Tezeusz w Labiryncie*, aż po względnie niedawne premiery, jak *Tragedia Jana*, *Ragnarok* czy *ja, bóg*.

RODOWICZ Z założenia miało to być wydarzenie jednorazowe. Urodzinowy przegląd wybranych przez aktorów scen, które były dla nich wiążące, decydujące, otwierające i ważne, a z których ja później próbowałem zrobić nie tyle jednorodną formę, ile ciąg powiązanych ze sobą wydarzeń. Niektórych rzeczy nie graliśmy kilkanaście lat. Nie wszystkie działały, ale te, które weszły do przedstawienia, mają przedziwną siłę i moc. Jeżeli po latach sięgasz do czegoś, choćby z dystansu, choćby w oderwaniu od kontekstu, i to działa, to znaczy, że jest w tym obiektywna wartość. Z tego cieszę się najbardziej i nie chciałbym, żeby się skończyło na jednym pokazie.

GAC Czy konflikty, o których mówiłeś, dotyczyły wyboru materiału?

RODOWICZ Nie, one rozgrywały się na głębokich międzyludzkich napięciach. Okazało się jednak, że jeśli jest silna dobra wola i poczucie



fol. HOLLYBABA / Teatr Chorea

Eden. Baśń sceniczna w kilku obrazach, Międzypokoleniowa Grupa Teatralna Chorea (2023)

wartości, to każdy na inny sposób jest w stanie sobie z tym poradzić. Nie odbywałem poważnych rozmów, nie prowadziliśmy głębokich analiz wraz z zespołem czy indywidualnych prób rozwiązania napięć. Postawiłem sprawę: albo tak, albo nie. Następnego dnia zagrali tak pionującą próbę, że wszystko się oczyściło. To jest dla mnie świadectwo jakości tej grupy.

GAC To mówi wiele o zespole, ale też o Tobie jako liderze.

RODOWICZ W pewnym momencie zrobiłem daleki krok na bok i nastawiałem ludzi na ich własne drogi, ponieważ to oni kiedyś będą musieli przejąć dowodzenie. Trzeba ich uwolnić z poczucia, że jest lider, który z jednej strony zawsze zabezpiecza i chroni, a z drugiej – którego można obwiniać za wszystkie nieudane rzeczy. Wycofując się, oddaję odpowiedzialność, którą bierzesz, jeśli jesteś samodzielny i potem ponosisz jej konsekwencje. Wcale nie wiem, czy ten ruch był dobry. Na pewno część osób czuła się porzucona. Mój brat, który był marynarzem, opowiedział mi kiedyś o rejsie do Japonii na ogromnym, trzydziestotysięcznym kolosie. Noc, sztorm, widać tylko zalewające okno fale. Wiesz, że gdzieś płyniesz, ale nie wiesz gdzie – coś ci się zgadza na zegarach, ale nie widzisz, co jest przed tobą. Masz tę ogromną masę, która się porusza i rodzaj lęku, ale też poczucie, że jest kapitan. On leży z tyłu i śpi, ale jest. I wie, gdzie płynąć. Ta opowieść uświadomiła mi, że nie mogę zniknąć, ale muszę zacząć oddawać ster.

GAC *What's Demeter?* jest w oczywisty sposób eklektyczne, ale też zaskakująco jednorodne. Sięgacie do spektakli sprzed wielu lat, do początków zespołu i przedstawień inspirowanych antykiem, ale także do późniejszych spotkań z twórczością Schulza, Herberta, Grotowskiego, z literaturą staropolską i dramatem współczesnym.

RODOWICZ Też się zastanawiałem, skąd wzięła się ta jednorodność. Byłoby uproszczeniem powiedzieć, że przez ludzi, poprzez ich identy-

fikację fizyczno-psychiczną, albo rodzaj obecności, używania ciała jako narzędzia. W naszej pracy ciało jest zawsze ożywione i obecne w pełni. W ostatecznym układzie bardzo pomógł Łukasz Kos. W wielu miejscach brakowało nam dystansu i potrzebowaliśmy kogoś z zewnątrz, kto powie, co działa, a co nie. Krótka scena wyrwana z kontekstu, narracji i dramaturgii mogła w nowym otoczeniu zadziałać w nowy sposób, ale mogła też nie zadziałać w ogóle, mogła stać się abstrakcyjna lub śmieszna i znaczyć coś zupełnie innego, niż powinna. Kilka scen wyrzuciliśmy po sugestii Kosa, który mówił: to są urodziny, trzeba się cieszyć tym, coście zrobili! Zawsze chciałem robić spektakle o miłości i radości, ale na ogół wychodziły o śmierci.

GAC Poczucie obcego elementu miałem tylko przy fragmencie spektaklu *Derby. Białoczerwoni*.

RODOWICZ *Derby* nie do końca nam wyszły, bo zachorował jeden z głównych aktorów, ale ja bardzo lubię ten spektakl. To było nasze drugie po *Oratorium Dance Project* mocne wejście w miasto i próba zmierzenia się z tematem kibolstwa. W *What's Demeter?*, mimo tych różnych elementów, nie ma poczucia abstrakcji, absurdu czy sztuczności, które mogą się przy takich wrywkach pojawić, ale nie potrafię zdefiniować, na czym polega ta jednorodność.

GAC Mam intuicję, że ona istnieje na dwóch płaszczyznach. Pierwsza warstwa obejmuje sensy i można tu znaleźć połączenia między spektaklami o Schulzu czy Grotowskim, ale istotniejsza jest druga warstwa, czyli wspólnotowość. Oglądając *What's Demeter?*, czułem, że to zawsze opowieść o grupie – nawet jeśli na scenie był akurat monolog.

RODOWICZ Ta grupa jest dużo liczniejsza niż obsada tego spektaklu. Oczywiście „wspólnotowość” to kolejne zużyte słowo. Dziś brzmi podejrzenie, zahacza o kolejną bańkę, zamknięcie czy sekciarstwo. Z drugiej strony wspólnotowość czujemy, oglądając mecz reprezentacji

w siatkówkę. To słowo raz coś znaczy, raz nic nie znaczy. W naszym wypadku wspólnotowość objawia się jako coś trwałego. Coś, co sprawia, że przez dwadzieścia lat towarzyszy ci poczucie wspólnej drogi. Ktoś z niej odpada, ktoś z nią zrywa i idzie w zupełnie inną stronę, ktoś inny wraca, ale w momencie, kiedy tworzymy takie spotkanie, to nagle wszyscy chcą tam być. Nie wszyscy mogą. Zabrakło kilku ważnych osób. Paweł Passini nie dotarł z powodów rodzinnych, nie było też naszego kompozytora Tomasza Krzyżanowskiego, ale wszyscy wyrazili gotowość i chęć bycia; nikt nie był wykluczany. To niesamowite, bo patrząc na te dwadzieścia lat, nie widzę ludzi, których bym nie chciał spotkać, których bym się wstydził. Ze wszystkich jestem dumny. To brzmi patriarchalnie, ale naprawdę uważam, że stworzyliśmy grupę, na którą można liczyć. Sean Palmer przyjechał na godzinę przed spektaklem, urywając się z prób do „Warszawskiej Jesieni”, i wszedł w całość, jakby była jego. Gdyby nie dotarł, nie mielibyśmy fragmentu z finału *Po ptakach*. Mam poczucie, że to wszystko było warte bólu i rozpaczy, których nie brakowało przez dwadzieścia lat, skoro ci ludzie przyjeżdżają bez żadnego interesu poza chęcią spotkania się i zderzenia.

GAC *Po ptakach* to spektakl z początków Chorei, sprzed niespełna dwudziestu lat, tymczasem niedawno znów go graliście.

RODOWICZ To dla mnie zagadka na poziomie artystycznym. Gramy go co pięć lat i za każdym razem staję się mocniejszy. Nigdy nie wiesz, na ile takie rzeczy są trwałe. Czy następne napięcie lub konflikt nie sprawią, że coś będzie nie do utrzymania. Nie ma tu przepisów, jest tylko radość, żeśmy to robili i poczucie, że to jest żywe, że nie jest kombatanckim odtwarzaniem ani chęcią trzymania się czegoś za wszelką cenę. Żeby pracować w Chorei, trzeba tego bardzo chcieć, bo warunki finansowe są takie, że wszystko jest na krawędzi egzystencji, ale to osobny temat.

GAC Wspomniałeś o Łukaszu Kosie. Robiliście też spektakle między innymi z Konradem Dworakowskim, Waldemarem Raźniakiem, Adrianem Bartczakiem. Jak dobieracie współpracowników?

RODOWICZ Za każdym razem inaczej. Czasami obserwuję czyjąś pracę i go zapraszam, czasami ktoś przyjeżdża na nasz spektakl i zaczynamy rozmawiać. Często na tym się kończy, bo propozycji wspólnego działania jest wiele. Perspektywa pracy z zespołem, który ma pewien rodzaj doświadczenia i dysponuje specyficznymi narzędziami, jest atrakcyjna. Decyzje o podjęciu współpracy zapadają z wyliczenia wszystkich możliwości: czy naprawdę jesteśmy w stanie spotkać się w działaniu, czy ktoś uwzględni naszą specyfikę pracy z ciałem, głosem, ruchem,

Mam nadzieję, że moje doświadczenie jest na tyle duże, że będę mógł pewnym procesom zapobiec. Potencjał ludzki, który jest w Chorei i współpracownikach, jest tak duży, że będę walczył, aby to, co w nas ciemne, uległo prześwieceniu – jak mówił Grotowski.

Tomasz Rodowicz

grupowością i indywidualnością. Chcemy tych narzędzi używać, ale zawsze na nowo lub w inny sposób.

GAC Decydujecie kolektywnie?

RODOWICZ Ostatecznie to moja decyzja, ale rozmawiamy o tym w grupie. Czasami pomysł przychodzi z zewnątrz i się z nim wspólnie mierzymy: dyskutujemy, oglądamy prace danej osoby. Za każdym razem jest spotkanie, potem rozważania, następnie szukanie pieniędzy, pisanie projektu i sprawdzanie, co jest możliwe. Czasami jest to ktoś, kto wchodzi do zespołu nie jako reżyser czy prowadzący, tylko jako aktor lub tancerz. To także zmienia jakość działania. Mamy kilkunastu takich tancerzy i choreografów. Kilku reżyserów, którzy z nami pracowali, było moimi studentami w łódzkiej Szkole Filmowej. Czasami trzeba też szukać równowagi między męskim a żeńskim, bo Chorea to formacja silnie żeńska. Nie znam przyczyn, ale to jest siła tego zespołu. Jeśli jednak chce się budować obraz całego świata albo z całym światem rozmawiać, to męska część też jest potrzebna. W ostatnią premierę wnieśli ją Sean Palmer, Maciej Maciaszek czy Hubert Domański.

GAC Czy są jakieś nurty w historii Chorei, które chciałbyś kontynuować? Schulzowi i Grotowskiemu poświęciliście więcej niż jedno spotkanie.

RODOWICZ Grotowskiego mam przerobionego, on będzie wracał na inny sposób. Schulza badamy wspólnie z Konradem Dworakowskim: *Pętla* i *Skrawki* powstały w podobnym czasie, ale może ten temat wróci od innej strony, wciąż jest w nim wiele do odkrycia. Być może powróci także Grecja, może psalmy. Moim ostatnim marzeniem jest *Konferencja ptaków*. Cały czas przychodzą też inni ze swoimi tematami, a potem stajemy przed tą samą ścianą: listopad, składanie wniosków, pisanie, wybieranie, co, z kim i za co – i zaczynamy od nowa.

GAC Życzę zatem jak najwięcej przyznanych dotacji i kolejnych dwudziestu lat!

RODOWICZ Dwudziestu obiecać nie mogę, ale mamy plany na najbliższe dwa. Wspólnie z Krzysztofem Garbaczewskim chcielibyśmy spenetrować nowe technologie, których się nie wyrzekam i nie mówię, że są wyłącznie zagrożeniem – przeciwnie, uważam, że trzeba je zbadać, żeby wiedzieć, jakie są dziś narzędzia do szukania metafizyki w teatrze. Myślimy o pracy z Dworakowskim i Grupą Coincidentia. Być może sięgniemy do *Króla Ubu*. W przyszłym roku chcemy zrobić z Jackiem Głombem spektakl o rewolucji 1905 roku; nad tym tematem pracujemy już warsztatowo od kilku miesięcy. Tematów jest bardzo wiele, zobaczymy, co uda się z nich wyłuskać i wypracować.

GAC Zostawmy na moment konkret kalendarza. Czego życzysz Chorei i sobie w ogólniejszym planie?

RODOWICZ Żeby grupa była dojrzała jak najdłużej i starzała się jak najwolniej. Mam nadzieję, że moje doświadczenie obserwowania starzenia się różnych formacji jest na tyle duże, że będę mógł pewnym procesom zapobiec. Potencjał ludzki, który jest w Chorei i współpracownikach, jest tak duży, że będę walczył, aby to, co w nas ciemne, uległo prześwieceniu – jak mówił Grotowski. ■