

Wzór wewnętrzny

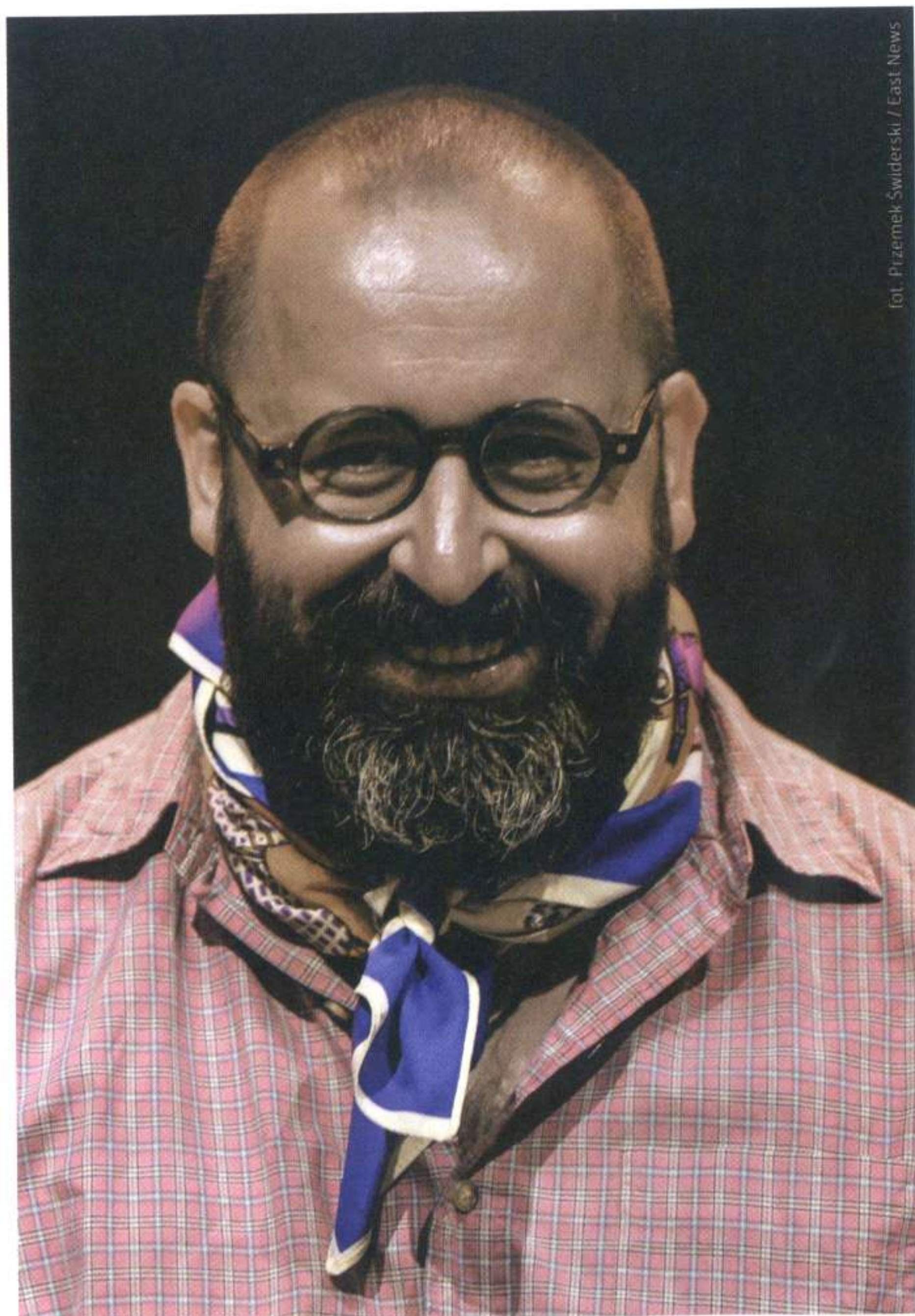
„Przede wszystkim jestem czytelnikiem, potem scenarzystą, dramaturgiem czy adaptatorem, a na końcu reżyserem” – mówi **Igor Gorzkowski** w rozmowie z Szymonem Kazimierczakiem.

SZYMON KAZIMIERCZAK Wszystkiego dobrego w nowym roku. Powiedz na początek, jak Ci zawodowo minął 2020?

IGOR GORZKOWSKI W gruncie rzeczy dość intensywnie. Niemal wszystkie z zaplanowanych projektów udało mi się zrealizować. Ale oczywiście był to też rok trudny, bo kalendarz moich prac był rozwleczony przez okoliczności pandemiczne albo przez niepewność, czy teatry będą otwarte, czy nie. Bardzo trudno jest o koncentrację i właściwą energię do pracy, jeżeli nie ma się jasno wytyczonego terminu i pewności, że na koniec spotkamy się z widzami. W pewnym momencie pojawia się pytanie, dla kogo to robimy. No więc w roku 2020 dowiedziałem się, że powoływanie światów i iluzji tylko dla siebie nie jest rzeczą, która mnie pociąga. (śmiech)

KAZIMIERCZAK Pracowałeś w Lublinie nad *Psim sercem* Bułhakowa, którego premiera w ostatniej chwili została odwołana.

GORZKOWSKI Tak, udało nam się doprowadzić tylko do pierwszej generalnej. Zarejestrowaliśmy przebieg spektaklu. Jest plan, że pokażemy go przed publicznością w marcu. Ale przechodziłem już przez podobną sytuację. Na samym początku pandemii, w marcu 2020, na dziesięć dni przed premierą *Opętanych* Gombrowicza w Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie zdołaliśmy pokazać tylko roboczy przebieg spektaklu przed dyrekcją, po czym w milczeniu rozeszliśmy się do domów... Nie tylko nie dostaliśmy zwrotnej energii od publiczności, ale i szansy na podziękowanie sobie za pracę, na podanie sobie ręki. Spakowałem swoje rzeczy i wychodząc, mijałem scenę z gotową scenografią. Bardzo mocno odczułem tę pustkę. Potem spotkaliśmy się w sierpniu, by wznowić pracę, udało nam się pokazać *Opętanych* przed nieliczną i zamaskowaną publicznością. To też było dla mnie mocne przeżycie: miałem wrażenie, że widzowie nie oddychają razem ze spektaklem, że patrzą na niego bardziej jak na film, jak przez szybę. Później udało nam się wyjechać na Festiwal Gombrowiczowski do Radomia, gdzie wszystkie możliwe do wypełnienia miejsca na widowni, wówczas to było już tylko 25%, były zajęte przez publiczność. We foyer usłyszałem rozmowę dwóch pań z bileterem, panie mówiły o tym, jak ważny jest dla nich festiwal, że uczestniczą w nim od samego początku jego istnienia, cieszyły się, że kupiły bilety już pierwszego dnia, bo dzięki temu mogą dzisiaj obejrzeć spektakl. Bardzo mnie ta sytuacja zbudowała.



Igor Gorzkowski (1971)

reżyser teatralny i radiowy, dramaturg. Założyciel i szef Studia Teatralnego Koło (dziś funkcjonuje pod nazwą Teatr Soho na terenie praskiego Soho Factory), w którym zrealizował większość swoich przedstawień. Zastępca dyrektora ds. artystycznych warszawskiego Teatru Ochoty im. Haliny i Jana Machulskich.

KAZIMIERCZAK Dla niektórych ratunkiem w minionym roku była sztuka, ale oczywiście taka, którą można „skonsumować” w domowym zaciszu. Domyślam się, że Ty pewnie sporo czytałeś?

GORZKOWSKI Też. To na pewno był dobry moment na poszukiwania. Przygotowując się do pracy nad *Psim sercem*, przeczytałem właściwie wszystko Bułhakowa, także rzeczy, których dotąd nie znałem. Bardzo smaczna wydała mi się na przykład *Diaboliada*. Myślę, że nadawałaby się dla teatru, gdyby może skompilować ją z jakimś innym tekstem. To Bułhakow mniej znany, bliski Daniłowi Charmsowi i oberiutom. Wróciłem do Witkacego w realizacji *Kurki Wodnej* na nowej scenie Polskiego Teatru Tańca w Poznaniu. To była praca z nowym oddechem. Myślę, że Witkacy dobrze zafunkcjonował w formie teatru opartej głównie na ruchu. Napisałem też wspólnie z Alicją Kobielarz sztukę *Z życia roślin*. Pracowałem nad tekstem w kwietniu i maju – i myślę, że coś z atmosfery pierwszego lockdownu do niego przeniknęło. To historia ucieczki z miasta na wieś, w miejsce, gdzie żyją wyłącznie rośliny.

KAZIMIERCZAK Pytam o książki, bo kiedy myślę „teatr Igora Gorzkowskiego” – pierwsze hasło, jakie mi się nasuwa, to „literatura”.

GORZKOWSKI Przede wszystkim jestem czytelnikiem, potem scenarzystą, dramaturgiem czy adaptatorem, a na końcu reżyserem. Pozostał we mnie nawyk czytania z pasji i z takiej naiwnej potrzeby wnikania w świat fikcji. Ale podczas lektury wypatruję też fragmentów interesujących dla teatru, równolegle więc czytam prozę jako materiał do potencjalnej adaptacji. Startem pracy nad spektaklem jest dla mnie literatura, świat intensywnie zapisany w tekście. Pociąga mnie zawsze ta zagadka: jak atmosferę i napięcia w skonstruowanym do końca świecie literackim przełożyć na bardziej punktowy język teatru, nie tracąc esencji tekstu, która buduje iluzję rzeczywistości. Szukam klucza do adaptacji, pozwalającego otworzyć na scenie tekst bardziej metaforycznie, by uniknąć sytuacji opowiadania fabuły punkt po punkcie. Kiedy to mam uchwycone, biorę się za dialogi – te, które są, natychmiast przeszczepiam do adaptacji, ale szukam też miejsc, gdzie dialog mógłby być, ale go w oryginalnym tekście nie ma, a jest bardzo potrzebny dla formy adaptacji. Wydaje mi się, że jestem niezłym stylizatorem: jeżeli jestem głęboko zanurzony w twórczości danego autora, to jestem w stanie dość zgrabnie go podrobić w miejscach, gdzie czegoś mi brakuje.

KAZIMIERCZAK Jak to robisz?

GORZKOWSKI Rzadko wymyślam od zera, robię to, na przykład wychodząc od pojedynczego zdania, wokół którego można zbudować całą scenę. Robiąc adaptację, nie ograniczam się, jeżeli chodzi o gabaryty tekstu, pracuję dość beztrudnie, bo nie odczuwam odpowiedzialności reżyserskiej za adaptację. Rozdzielam te dwie rzeczy, nie mam dzięki temu problemu z późniejszymi cięciami czy rezygnacją z jakichś partii tekstu. Gdy skończę adaptację, daję ją aktorom do przeczytania, i tu pojawia się kolejna osoba, czyli reżyser. I na pewnym etapie mówię już definitywne „stop” poprawkom literackim, koncentruję się na postawieniu spektaklu i korzystaniu z tekstu, który mam. W tym momencie nie chcę już być usłużny wobec scenariusza, szukam rozwiązań teatralno-reżyserskich, nie ułatwiam sobie zamienianiem czy ulepszaniem tekstu.

KAZIMIERCZAK Czego szukasz w literaturze, którą chciałbyś przenieść do teatru? Jest jakiś szczególnie Ci bliski świat czy typ bohatera?

GORZKOWSKI Chętnie sięgam po literaturę rosyjską. Choć może ciężko byłoby połączyć Charmsa i Dostojewskiego, to jednak pytania, które stoją za ich utworami, są fundamentalne. Są postawione w sposób mocny, wyrazisty i w gruncie rzeczy bardzo emocjonalny. Nawet Charms, który jest formistą, nie pisze w sposób zdystansowany, pod formą jego prozy ukryty jest przenikliwy ból egzystencjalny, to autor, który mocno wchodzi w spór z rzeczywistością i samym sobą. Moje zainteresowanie Rosją zaczęło się jednak od Dostojewskiego. Pisarzem, z którym chciałbym się jeszcze zmierzyć, jest Lew Tołstoj. Wciąż myślę o adaptacji *Wojny i pokoju*, ale do tego trzeba by dużej teatralnej maszyny. Na potrzeby pracy na Ukrainie przygotowałem adaptację *Mistrza i Małgorzaty* i chciałbym tę adaptację w przyszłości zrealizować. Na moim biurku leży egzemplarz *Dołu* Andrieja Płatonowa. Czeka na dogodniejszy czas. Na *Kysia* Tatiany Tołstoj trafiłem z kolei, czytając współczesną literaturę rosyjską, z którą staram się być na bieżąco. Stąd też Wiktor Pielewin, którego *Żółtą strzałę* wystawiłem kilka lat temu. Ciężko tych współczesnych autorów czytać w oderwaniu od kontekstu literatury rosyjskiej.

KAZIMIERCZAK Robiąc adaptację, czasem wychodzisz poza ramy jednego utworu – na przykład w Twoim spektaklu na podstawie *Starej kobiety* Charmsa pojawiały się też jego fragmenty poetyckie.

GORZKOWSKI Tak, opowiadanie posłużyło za oś spektaklu, na którą zostały nanizane inne mikroutwory tego autora. Charms był wspaniały w mikroopowiadaniach, dlatego w moim scenariuszu *Staruchy* jego tekstów jest ze dwadzieścia lub więcej. W podobnej technice adaptacyjnej powstał *Spacerowicz* według Roberta Walsera, pisarza słynnego z krótkich form literackich. Tytułowe opowiadanie jest bliskie samej historii autora, mamy w nim rzeczywistego spacerowicza, ale i metaforę całego życia Walsera. W jednym ze swoich opowiadań opisał on śmierć człowieka podczas zimowego spaceru, a kilka lat później dokładnie w ten sposób zakończył swoje życie. Formalny pomysł, by pokazać jeden dzień z życia człowieka, który żyje tak długo, jak długo ma siłę spacerować, pozwolił ułożyć fragmenty różnych jego tekstów w spójną całość.

KAZIMIERCZAK Mam wrażenie, że w obu przypadkach chcieliście włączyć się głębiej niż do jednego tekstu – do wyobraźni pisarza.

GORZKOWSKI Tak, ciekawi mnie zawsze, kto te rzeczy pisze, ktoś się przecież pod tym tekstem ukrywa. Podobno każda literatura jest w jakiś sposób autobiograficzna. Dlatego też ważna jest dla mnie świadomość historii życia autora, to także pozwala porządkować rozproszone fragmenty. To pasjonujące. Z jednej strony można przebierać w małych formach, które same w sobie nadają się, by adaptować je na scenę, z drugiej – można powołać nową formę, w której tych odświeżeń będzie wiele, ale stworzą wspólne spektrum.

KAZIMIERCZAK A są według Ciebie teksty literackie, które przekraczają możliwości teatru?

GORZKOWSKI Kiedyś mierzyłem się z *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta. Robiłem tę adaptację, będąc studentem, skoncentrowałem

się tylko na drugim tomie, czyli *W cieniu zakwitających dziewcząt*. Ta powieść jest dla mnie niezwykle ważnym punktem odniesienia, ale nie wyobrażam sobie, żeby dało się ją zrobić w teatrze jako całość, w tym sensie, że nie da się oddać na scenie nawet drobnego procentu tego, co w niej jest. U Prousta dzieje się tak dużo, także na intymnym poziomie, na poziomie wewnętrznego świata bohatera... Choć marzy mi się, by spotkać się z aktorami, z którymi pracowałem nad tamtym przedstawieniem i zmierzyć się w tym pierwszym składzie Koła z ostatnim tomem powieści. Ale raczej będzie to gest wycinkowy i nie-dający pełnego wglądu w świat tej książki.

Zastanawiałem się, dlaczego tak uporczywie sięgam po teksty, które nie z myślą o scenie były pisane. Czasem czytając tekst, odczuwam nieprzepatą potrzebę zanurzenia się w rzeczywistości wykreowanej w prozie. Przestrzeni, gdzie mogę to zrobić, jest teatr. To dokonuje się poprzez spotkanie z innymi ludźmi. Przywołuję świat, który gdzieś wyczytałem, i to pozwala nam twórcom spotkać się w nim. Być w tym świecie – nam, którzy ten spektakl tworzą, i tym, którzy przychodzą go oglądać. Robię spektakle, żeby się dzielić tym doświadczeniem.

KAZIMIERCZAK Mam wrażenie, że niewielu reżyserów robi teatr z podobnych pobudek. Przypomina mi się zdanie badaczki literatury Marii Prussak, która twierdzi, że reżyserzy nie chcą dziś odkrywać w literaturze nowych światów, ponieważ świetnie czują się zamknięci we własnym świecie.

GORZKOWSKI Jestem typem podróżnika rozmiłowanym w poznawaniu obcych światów. Z literaturą podczas czytania jesteśmy jednak sami, co jest oczywiście bardzo miłe, ale ja potrzebuję też bycia z innymi i teatr stwarza mi taką możliwość. Spotykam się w nim z ludźmi, z którymi lubię być i pracować. Myślę, że aktorów też pasjonuje uruchamianie w sobie świata, kiedy następuje ten cud: przychodzimy z jakimiś pomysłami, po drodze pojawia się kilka stron tekstu, poświęcamy temu kilka miesięcy i powołujemy świat, w którym żyją ludzie. Ich emocje i pragnienia stają się jak najbardziej rzeczywiste. Tworzą się relacje. I w następnym kroku zapraszamy jeszcze do tej rzeczywistości publiczność. To emocjonujące. Zwłaszcza że jest to praca, która polega nie tylko na uruchamianiu wyobraźni, ale też na rozwiązywaniu intelektualnych łamigłówek. I to wymagających nieraz precyzji godnej nauk ścisłych: jeżeli źle zrozumie się wzór wewnętrzny danego literackiego świata, to jego rekonstrukcja na scenie będzie porażką.

KAZIMIERCZAK Masz na myśli ten przestarzały dylemat: czy reżyser powinien być wierny pisarzowi?

GORZKOWSKI Przychodzi czasem w mojej pracy taki moment, że zadaję sobie pytanie, czy to, co zrobiłem, mogłoby rozdrażnić autora. I pewnie nie ze wszystkimi autorami bym się dogadał. (*śmiech*) Oczywiście, moje adaptacje i reżyserie są osobistym spojrzeniem na teksty, ale staram się czerpać z tego, co jest zapisane. Autor oddając książkę w ręce czytelnika, też siłą rzeczy zdaje się na niego: nie wie przecież, w jakim rytmie on czyta, czy przerywa lekturę, co sobie z niej wybierze, co jest mu bliskie. Tak samo jest z reżyserem w teatrze. Ale nigdy nie zdarzyło mi się wystawić tekstu po to, żeby powiedzieć coś, czego w tym tekście nie ma, albo coś, co stoi z nim w sprzeczności. Jednak liczba punktów stycznych między mną a autorem powinna być taka, by w jakiejś etycznej zgodzie z nim pracować.

KAZIMIERCZAK A zgodziłbyś się z diagnozą o kryzysie uważnego czytania literatury w teatrze?

GORZKOWSKI Jestem częścią tego środowiska, więc najchętniej uchylę bym się od odpowiedzi na takie pytanie. Powiem tyle, że niestety często dostrzegam, że celem pracy nie jest sens, ale efekt. A nawet czasem efekcik.

KAZIMIERCZAK Wspomniałeś kiedyś, że Twoją najbardziej wymagającą adaptacją był *Inny świat* Herlinga-Grudzińskiego. Dlaczego?

GORZKOWSKI Z prostego powodu. Prawie nie ma tam dialogów. Ale jest w tym utworze ładunek literacki, który jest inspirujący dla teatru. To, co adaptator musi w tym tekście dostrzec, to to, że ma tam jedną, zamkniętą przestrzeń. To jest już dużo – mamy miejsce, które zamyka możliwości i tym samym koncentruje naszą uwagę na tym, co jest wewnątrz. Długo szukałem klucza, próbowałem pisać fragmenty scen, ale czułem, że ten tekst mi przecieka. Od początku wiedziałem, że scena spotkania w Rzymie w 1945 – ostatnia w książce – będzie ramą całości. W związku z tym można było tę fabułę nieco rozprężyć, nie opowiadać historii, która się sukcesywnie rozwija, tylko wszystkie zdarzenia wpisać w tę rozmowę. Pomyśl na tę ramę rozstrzygnął w ogóle, że zdecydowałem się pracować nad *Innym światem*. Najtrudniejsza była organizacja tego, co jest w środku, tych wszystkich mikro zdarzeń, często niedialogowanych. Tym trudniejsza, że nie da się na szerszą skalę podrabiać tego tekstu, że wypada trzymać się tego, co tam jest. Inną trudnością było zdystansowanie spojrzenia narratora, w *Innym świecie* jest wiele treści, które podsumowują opisywaną z dystansu rzeczywistość, wychodzą poza nią – tej narracji też nie chciałem zgubić. Decydującym momentem było, kiedy zorientowałem się, że rozdział, który opisuje historię głodówki głównego bohatera, pozwoli mi zorganizować bieg akcji i czasu w adaptacji. Osiem dni bez przyjmowania jedzenia i wody. Bohater jest sam w skutej lodem betonowej celi. Co musiało się dziać w głowie Herlinga-Grudzińskiego? O czym myśli bohater? Jakie obrazy przesuwają się przed jego oczami? Wszystko, co widzimy, cały jego pobyt w obozie, wydarza się jeszcze raz w głowie Gustawa, sceny mogą być w związku z tym nieco wykrzywione, sytuacja staje się dramatycznie napięta przez stan fizyczny i psychiczny, w jakim się on znajduje. Rozwoju akcji zacząłem szukać w tym, co się dzieje z organizmem bohatera podczas pobytu w karczerze, ale i z jego wnętrzem. To pozwoliło nałożyć filtr na realistyczne sytuacje opisane w książce, byśmy mieli szansę spotkać się z człowiekiem w tej wyjątkowej i tragicznej dla niego sytuacji.

Pozostał we mnie nawyk czytania z pasji i z takiej naiwnej potrzeby wnikania w świat fikcji. Ale podczas lektury wypatruję też fragmentów interesujących dla teatru, równoległe więc czytam prozę jako materiał do potencjalnej adaptacji.

Igor Gorzkowski



fot. Tomasz Słupski

Próba spektaklu *Kyś*, reż. Igor Gorzkowski, Teatr Soho w Warszawie (2018)

KAZIMIERCZAK Czy szukałeś pomocy w innych lekturach?

GORZKOWSKI Pomagały mi lektury wokół *Innego świata*. Na przykład *Jeden dzień Iwana Denisowicza* Solżenicyna pomógł mi odnaleźć postać Dimki, którego zagrał Andrzej Mastalerz. Potrzebowałem przewodnika po innym świecie, człowieka, który wprowadza w jego tajniki bohatera, tym samym staje się *alter ego* narratora – bo on też wprowadza widza w ten świat. *Opowiadania kołymskie* Warłama Szalamowa też były dla mnie ogromną inspiracją – to genialna proza, rozległe spektrum. Rzeczywistość gułagu po tej książce była dla mnie bardziej namacalna niż tylko po lekturze *Archipelagu GUŁag* czy *Innego świata*.

KAZIMIERCZAK A czy *Kysia* Tatiany Tolstoj zdecydowałaś się realizować ze względu na wątek książkowy zawarty w tej powieści? Przypomnijmy – *Kyś* jest współczesną postsowiecką dystopią, w której społeczeństwo odcięte jest od książek i panuje nad nim satrapa utrzymujący zabobon, że książki są źródłem śmiertelnego promieniowania.

GORZKOWSKI Gdybyście chcieli *Kysia* opatrzyć przypisami, to takie wydanie musiałoby mieć przynajmniej podwojoną liczbę stron. Poziom erudycji literackiej tej autorki jest niezwykle: książkę czyta się jako bardzo spójną całość, ale jeśli poanalizować konkretne jej fragmenty, okazuje się, że *Kyś* jest niesamowicie gęstym kolażem inspiracji. Od pierwszej lektury tej powieści wiedziałem, że będę chciał ją adaptować. Ona ma szalone możliwości teatralne. Szukałem wtedy tekstu dystopijnego, czegoś w rodzaju *Żółtej strzały* Wiktora Pielewina. W *Kysiu* pociąga mnie to stalkerowskie widzenie rzeczywistości, to retro science fiction, zmiana kostiumu. To była olbrzymia przyjemność wymyślania rzeczywistości tej książki na scenie, choć adaptacyjnie idziemy dość zgodnie z treścią. W konstrukcji tego świata bardzo

zapracowała przestrzeń, na którą się umówiliśmy z Honzą Polivką. Pomysł polegał na uniesieniu go na podesty z drewna, pod którymi są podziemne tunele. To świat, w którym coś jest nisko i brodzi w błocie, i coś jest wysoko i drepce po ruinach cywilizacji. Mieliliśmy też cudowną wycieczkę na wyspisko śmieci w poszukiwaniu obiektów z Honzą i Wiktorem Korzeniewskim, który konstruował tę scenografię. Odnajdywaliśmy tam elementy dawnego świata, jak z książek braci Strugackich. Myślę, że te autentyczne obiekty współtworzą atmosferę tego przedstawienia. To była niezwykła przygoda tworzenia nieistniejącego świata, czerpiąc jednocześnie z autorki.

KAZIMIERCZAK Jak wygląda Twój proces twórczy, kiedy nie odbijasz się od cudzego tekstu, kiedy piszesz własny dramat?

GORZKOWSKI Czasem potrzebuję odpoczynku od literatury i napisania czegoś swojego. Choć gdyby przyjrzeć się moim autorskim tekstom dla teatru, pewnie okazałoby się, że one nie do końca są moje, bo przeżyłem w nich wiele inspiracji z lektur. Rzadko pracuję przy biurku, staram się na początku wymyślić historię wyjściową. Kiedy pomysł dramaturgiczny na całość we mnie dojrzewa, zapraszam aktorów, opowiadam im o postaciach, daję im do czytania teksty, które dla mnie były inspirujące, jakieś małe prozy, żeby postacie zaczęły kiełkować. Potem, na bazie wymyślonej przeze mnie drabinki sytuacyjnej i pierwszych intuicji aktorów, wchodzimy w improwizację. Ja w ten sposób sprawdzam, czy moje pomysły są dramaturgicznie wyporne, ten etap pozwala ożywić przedstawiany świat. Później siadam przy biurku i przez miesiąc, półtora piszę finalną wersję dramatu.

KAZIMIERCZAK Czyli w Twojej pracy dramaturgicznej jest element „pisanie na scenie”?



Inny świat, reż. Igor Gorzkowski, Teatr Telewizji (2019)

GORZKOWSKI Tak. Nie mam takiej wyobraźni, która pozwalałaby mi usiąść przy biurku i wymyślić świata sam ze sobą od a do zet. Po tygodniu intensywnych improwizacji wiem już więcej o tym świecie, potrafię zadać sobie więcej konkretnych pytań, bo zadawali mi je aktorzy podczas improwizacji. Tak też było ze sztuką *Z życia roślin*, o której mówiłem wcześniej. Pomysł na postacie przyniosła Alicja Kobielarz, trochę poimprowizowaliśmy z aktorami sytuacje, dzięki czemu dowiedziałem się, jak ten świat powinien wyglądać. To praca inna niż w adaptacji, która jest rozgrywką między mną a autorem. Nie daj Boże wpuścić w tę relację zbyt wcześnie aktorów, bo tego miejsca przy stole jest za mało dla większej liczby graczy.

KAZIMIERCZAK Adaptacja dla radia bardzo różni się od adaptacji teatralnej?

GORZKOWSKI Różni się, ze względu na medium. Pracując nad adaptacją dla radia, od razu trzeba myśleć o timingu czy o formacie, który wynika z ramówki i oceny, ile słuchacz jest w stanie wytrzymać przy radioodbiorniku. Program 1 Polskiego Radia daje trzy kwadranse na słuchowisko, Dwójka jest trochę bardziej liberalna pod tym względem. Tak czy inaczej, czterdzieści pięć minut to jest mało – nie każdy tekst da

się zrobić w takich ramach. Przygotowując adaptację dla radia, trzeba pamiętać, że nie będzie nawet minuty swobody. Druga rzecz wynika ze specyfiki samego medium: słuchacz nie widzi przedstawianych zdarzeń. W teatrze mnóstwo tekstu opisującego działanie wypada na rzecz samego... działania. W adaptacji dla teatru skreślam wszystkie te zdarzenia, które i tak się wydarzą na scenie, dlatego nie trzeba o nich mówić. To osłabia akcję. W radiu przeciwnie: trzeba uzupełniać adaptację o małe fragmenty tekstu, które zorientują słuchacza w sytuacji. To poprzez dialogi musi zostać sprytnie poinformowany o tym, czego nie widać. Trzeba się przestawić na słuchanie tekstu, tekst musi być przewodnikiem dla odbiorcy, który powinien czuć się komfortowo, nie domyślać się akcji, a być w akcji.

KAZIMIERCZAK Niedawno Teatr Soho miał premierę radiową: Twoją adaptację jednego z fragmentów *Don Kichota* Cervantesa. Czy medium radiowe przyszło na ratunek, bo w pandemii nie mogłeś wystawić tego tekstu na scenie?

GORZKOWSKI Nie mogliśmy ryzykować rozpoczęcia pracy na scenie bez pewności, kiedy uda się spotkać z widzami na żywo. Ale nie chcieliśmy całkowicie rezygnować z projektu. Stwierdziliśmy, że stworzenie



fot. Jan Bogacz / TVP

robimy teatr. Gdyby udało nam się zrealizować *Don Kichota* w teatralnej formie, chcielibyśmy oderwać go od miejsca, budynku, tak jak pracowaliśmy na samym początku. Nie mieliśmy stałej siedziby, dużo podróżowaliśmy z teatrem, by spotykać się z publicznością. Przestrzeń, którą od lat wynajmujemy w Soho Factory na Pradze, prędzej czy później zostanie przerobiona na budynek mieszkalny, każdy z nas, poza działaniem w naszym teatrze, pracuje i poza nim. Staram się wyprzedzić to, co nas czeka. Nie wiem, czy będzie nas stać na wysiłek szukania nowego miejsca. Myślę za to, że będzie nas stać na dalsze spotkania i robienie nowych spektakli. Dlatego myślę o formach, które pozwolą uczynić nasze przedstawienia bardziej mobilnymi, wychodzić do publiczności i inwestować w sam teatr, a nie w miejsce.

KAZIMIERCZAK Zaczynaliście od grania w piwnicach czy pustostanach. A czy w obecnej sytuacji nadal czujecie się w Soho offem?

GORZKOWSKI Studio Teatralne Koło nie jest instytucją bezpieczną ekonomicznie. Ale dzięki temu nie jesteśmy też zasiedziani w wygodnej sytuacji. Napędza nas potrzeba wspólnej pracy. Tutaj na okoliczność nowego projektu konstruujemy każdorazowo nowy zespół i każdy, kto z nami pracuje, robi to dlatego, że tego chce. Nikt nie jest tu z nadania. W *Don Kichocie* mamy trójkę bardzo młodych aktorów, cudowne jest, że zespół się zmienia. Jest stały skład, aktorzy, którzy wracają, przychodzą nowi. Cudowna jest też możliwość zaproszenia doświadczonych aktorów: Henryka Talara czy Janusza R. Nowickiego. To artyści, którzy noszą w sobie dawny teatr, także w myśleniu o zwyczajach, życiu garderoby czy dyskursie na próbach. A jednocześnie widzę, jak wiele czerpią ze spotkania z młodszymi kolegami. Lubię ten krwiobieg zmian w naszym zespole.

KAZIMIERCZAK To ciekawy fenomen, że choć nie macie zespołu w sensie formalnym, to w dużej mierze Waszą tożsamość budują twarze aktorów, którzy pracują w Studiu Teatralnym Koło od lat – niezależnie, gdzie aktualnie gracie spektakle.

GORZKOWSKI Tak, to są bardzo trwałe relacje. Pokazała mi to obsada *Innego świata*: w tym spektaklu można zobaczyć, jak wielu aktorów przewinęło się przez Koło. Latem 2019 odbyliśmy próby czytane adaptacji Herlinga-Grudzińskiego – tu, przy stole rozstawionym wśród drzew, przed teatrem w Soho Factory. Czułem, że przychodzę do zespołu, który bardzo dobrze znam.

KAZIMIERCZAK Wierzysz, że duch miejsca ma znaczenie dla odbioru teatru? Dostojewski w małej salce na Pradze to nie to samo co Dostojewski w Teatrze Narodowym?

GORZKOWSKI Na pewno zmienia to aktywność widza. Dla niektórych przyjazd na Pragę to wciąż wyprawa na drugą stronę rzeki, a jeszcze w tym gąszczu budynków trzeba wyszukać naszą siedzibę. Wnętrze naszego teatru jest surowe. Siłą rzeczy relacja artystów z widzami jest szczególna – bo widz musiał podjąć wysiłek, by tu dotrzeć, a to z kolei wiąże się z inną wyjściową energią spektaklu. Ludzie, którzy do nas przychodzą, to wymarzona publiczność. Nie robią tego, ponieważ dostali bilety w prezencie, czy dlatego, że tak wypada. Mam wrażenie, że przychodzą tu wyłącznie dla teatru. Jest to za każdym razem bardzo odczuwalne w atmosferze spektaklu, spotkania. ■

słuchowiska jest konkretnym celem i może być etapem pracy. Ta adaptacja radiowa jest dla mnie bardzo cenna, udało mi się dzięki niej sprawdzić zamysł, który powinien działać również w teatrze. Scenariusz opiera się na sytuacji, w której przyjaciele Don Kichota próbują wyciągnąć go z szaleństwa, odgrywając przed nim teatr, w którym jest on prawdziwym rycerzem. Stwarzają wokół niego fikcyjny świat, dobrze się przy tym bawiąc. Wybór tego motywu, który rozproszony nieustannie powraca w powieści, pozwolił zbudować dość gęstą sytuację. Spektakl nie będzie tradycyjną historią o peregrynacjach i przygodach bohatera. Rozważania nad rolą iluzji w ludzkim życiu szalenie mnie pociągają. W powieści Cervantesa ten motyw jest silnie obecny: Don Kichot ma przebliski świadomości, że wszystko, co mu się zdarza, jest trochę udawane, ale jest w nim jednocześnie bardzo silna potrzeba kreacji, wiara w to, co tworzy. Ta wiara pozwala mu być silnym i przekonującym. Czyni go kimś wyjątkowym. Ten bohater odwraca się od życia, pyta, dlaczego iluzja miałaby być gorsza od rzeczywistości. To ciekawy temat dla teatru. Ja przy tej okazji myślę o powodach, dla których kawał swojego życia spędzamy w teatrze. Nie bez powodu w spektaklu główne role grają Bartek Mazur i Wiktor Korzeniewski – z nimi zaczynałem pracę w Studiu Teatralnym Koło. Mija dwadzieścia lat i nadal jesteśmy razem. Ten tekst bardzo odświeża nasze myślenie o tym, po co w ogóle