

W WARSZAWIE

Don Kichot
Miguela Cervantesa

tłumaczenie
Wojciech Charchalis
scenariusz, reżyseria
Igor Gorzkowski
scenografia
Honza Polivka
kostiumy
Joanna Walisiak
muzyka
Maciej Witkowski
wykonanie muzyki
Olek Adamski,
Maciej Witkowski,
Piotr Wiśnioch
światło
Zofia Krystman
charakteryzacja
Ali Kosoian
konsultacja
choreograficzna
Inga Pilchowska

premiera
16 października 2021

Bartosz Mazur



fol. A. Świetlik / Teatr Soho

Szaleństwo

AUTOR: SZYMON KAZIMIERCZAK

Gorzkowski wydobywa z powieści Cervantesa wątki eksponujące teatralność wewnętrznego świata protagonisty. Otoczenie Don Kichota początkowo traktuje jego szaleństwo z obawami, ale z czasem – razem z nami – daje się wciągnąć w uwodzicielską grę wyobraźni.

■ Na początku było słuchowisko. Powstało w warunkach pandemicznego lockdownu, być może więc z konieczności *Don Kichot* Igora Gorzkowskiego zaczął rodzić się w formie audialnego spektaklu. Pamiętamy te doświadczenia pierwszego roku zamknięcia kultury – jak dojmujące poczucie samotności i wyizolowania się z nimi wiązało i jak rozpaczliwe nieraz próby komunikacji z widzami podejmowali artyści, by przełamać tę, morderczą dla teatru, ciszę. Morderczą może zwłaszcza dla teatrów funkcjonujących na pograniczu mainstreamu, które nie będąc miejscami ekonomicznie i infrastrukturalnie stabilnymi, żywią się przede wszystkim laboratoryjną pracą i intymnymi spotkaniami z widzami. Ale ten słuchowiskowy pre-*Kichot* był istotny nie tylko jako kryzysowe koło ratunkowe, które grupa Gorzkowskiego sama sobie rzuciła w pandemii. Artyści sprawdzali w nim także ciekawą koncepcję adaptacyjną, która jakiś czas później szczęśliwie zafunkcjonowała już na scenie Teatru Soho.

Reżyser wziął świeży i żywy przekład powieści Miguela Cervantesa stworzony przez Wojciecha Charchalisa i wydobył z niego zwłaszcza te sceny historii o błędnym rycerzu z La Manchy, które eksponują teatralność wewnętrznego świata protagonisty. Złożył scenariusz z rozproszonych wątków powieści, w których towarzysze Kichota, zatroskani o odchodzącego od zmysłów przyjaciela, usiłują wyciągnąć go z tarapatów, odgrywając przed nim swoisty teatr, i w ten sposób pomagają mu uwierzyć, że naprawdę jest rycerzem. Jego przygody przebiegają więc na scenie Soho w konwencji dellartowskich z ducha przebieranek, z licznymi zamianami ról i miejsc, piętrzącymi się zabiegami teatru w teatrze i uciechnymi *qui pro quo*. Ale prawdziwą stawką tak skomponowanej opowieści o Człowieku z La Manchy jest oczywiście pytanie o wartość iluzji i jej konfrontację z rzeczywistością. A także o kondycję i odpowiedzialność artysty, który niemal nałogowo tworzy te iluzje i wciąga w nie innych.

Sceniczne interpretacje postaci Don Kichota często bywały opowieściami o starości, odchodzeniu w gąszcz urojeń, mierzeniu się z obsesjami i wspomnieniami. Błędnego rycerza traktowano nieraz (i słusznie) niczym Krappa ze sztuki Becketta, przewijającego swoje życie na magnetofonowej szpulii. Gorzkowski odnalazł zaś w *Kichocie* przypowieść o niepoprawnym odszczepieńcu, prowodyrze podróży w światy wyobrażone i liderze zgrai marzycieli poświęcających życie zgoła niepraktycznym sprawom, nieustannie coś zmyślających i te zmyślenia opowiadających, krótko mówiąc – o artyście teatru. Artyście, dodajmy, w szczególnym momencie – który po latach sprawdza siły i środki swojego teatru wyobraźni.

Najciekawsza przemiana dotyczy tu nie głównego bohatera, ale właśnie jego otoczenia. Widać to w zmianach znaczenia słowa „szaleństwo”, często używanego w spektaklu. Z początku rozumiane jest ono jako stan psychicznej niedyspozycji, powodujący u protagonisty

skłonność do działań ekscentrycznych i nierozsądnych, które w najlepszym wypadku narażają go na śmieszność, w najgorszym zaś – na realne niebezpieczeństwo. Don Kichot popada w ten stan często, co zrazu budzi niepokój jego towarzyszy, usiłujących go ocucić. Gra bohatera okazuje się jednak mieć tak uwodzicielską moc, że stopniowo i oni jej ulegają – tworząc coś na kształt trupy aktorskiej pod przewodnictwem błędnego rycerza. Bohatera nie satysfakcjonuje ciasny pokój własnej wyobraźni, bo prawdziwe spełnienie przynosi mu dopiero gest dzielenia się teatrem z innymi. W jego wspólnotowej strategii można więc dostrzec próbę ucieczki od samotności. Don Kichot staje się w końcu nieomal szamanem artystycznego szaleństwa – owszem, momentami śmiesznym, nawet może nieco żalonym. Ale paradoksalnie bardzo samoświadomym: wie, że jego „teatr” naprawdę działa dopiero w kontakcie z Drugim.

Bartosz Mazur, choć do roli zapuścił imponującą brodę, kojarzącą się z ikonicznym wizerunkiem błędnego rycerza, nie jest jednak starym człowiekiem. Aktor z pietyzmem gra sekwencje nakładania makijażu na twarz i zakładania niezdarnej rycerskiej zbroi. Te teatralne obłóczyny to moment przygotowania aktora do roli, rytuał przejścia w wyobrażone światy. Kichot początkowo jeszcze przekonuje zniecierpliwionego i, mimo wieloletniej służby, niedowierzającego Sancho Pansę (Wiktor Korzeniewski), który także przecież nakłada na gołe ciało sztuczny brzuch, że miska golarza jest hełmem. Ale teatralny fortel, który już chwilę potem organizują jego przyjaciele, bardzo szybko przeistacza się w teatr grany zupełnie bezinteresownie, z jakiejś wewnętrznej potrzeby. Wchodzą w niego wybrani bohaterowie powieści Cervantesa – Dorotea, rzekoma księżniczka Koczkodanka, Ksiądz licencjat, Golarz, Ziuta Wawrzyńcówna – i z coraz większym zaangażowaniem przeprowadzają bohatera przez kolejne przygody, zainscenizowane jakby naprędce, w ferworze wspólnej zabawy. Niewątpliwie czują wspólny lot, czują siłę tego performansu – ale pozwalają go poczuć i nam.

Dlatego ogromnie spójne z tym fabularnym zamysłem są zespołowość i niewymuszony entuzjazm, z jakim aktorzy grają spektakl. A mówiąc ściślej: wciągają nas w piętrową i wyjątkową zabawę, w której bohaterowie udają aktorów, grających dla Kichota, i z jego inspiracji, bogaty, wyobrażony świat. Dotyczy to tych, którzy z Gorzkowskim pracują właściwie od

początku – Bartosza Mazura i Wiktora Korzeniewskiego – ale i młodszej części zespołu: świetny jest Igor Kowalunas, którego pamiętamy z głównej roli w *Kysiu*, a także energiczni Aleksandra Batko i Maciej Cymorek.

W scenografii Honzy Polivki cieszy zaś organiczność materiałów, chropawe drewno okrągłego podestu czy wyjęte jakby ze starej rekwizytorni obiekty: drewniany koń, hełmy, sztuczny brzuch, wąsy na gumkach, ale i fragmenty drewnianych posągów, przypominające starożytne rzeźby, które nie są na scenie ogrywane, ale – unieruchomione – budują zagadkową aurę. Gorzkowski świadomie podkreśla ubogość miejsca teatralnych cudów. Wiele też chyba do „żywego” spektaklu w Soho przeniknęło audialnych elementów z wersji słuchowiskowej, dzięki czemu *Don Kichota* na scenie nie tylko z zaangażowaniem się ogląda, ale i słucha. Aktorzy niezwykle plastycznie ustawiają głosy, dźwięczą tu także efekty akustyczne wydobywane ze scenicznych obiektów, zaś gitarowo-perkusyjna muzyka Macieja Witkowskiego przywodzi na myśl współczesne odsłony garażowego rocka, co dobudowuje kolejne piętro tej zmyślonej rzeczywistości.

„Powoływanie światów i iluzji tylko dla siebie nie jest rzeczą, która mnie pociąga” – powiedział w wywiadzie Igor Gorzkowski (*Wzór wewnętrzny*, „Teatr” nr 2/2021), podkreślając, jak istotna jest dla niego ta funkcja teatru, która pozwala dzielić się – z aktorami i widzami – pasją wyobrażania i kreowania alternatywnych rzeczywistości. To prawda: żeby w dzisiejszych czasach, niesprzyjających uważności i pogłębionym doświadczeniom, w pełni zanurzać się w świecie literatury i teatru, ale i przez lata wybierać zapewne mało intratną i bezpieczną drogę, jaką jest praca w offowym teatrze, bez wątplenia trzeba szaleństwa. Reżyser wprawdzie ma na koncie i realizacje instytucjonalne, i wyobrażam sobie, że gdyby chciał, mógłby wydeptać sobie znacznie bardziej komfortową ścieżkę kariery. Ale najciekawsze efekty – i pew-

nie największą radość – przynosiła Gorzkowskiemu zwłaszcza praca na własnych zasadach, pod szyldem Studia Teatralnego Koło, a potem Teatru Soho na terenie zgentryfikowanej przestrzeni Soho Factory przy ulicy Mińskiej, gdzie zaprasza profesjonalnych aktorów znajdujących przyjemność w bardziej laboratoryjnej pracy. Pracy, której fundamentem jest umiłowanie dogłębnego czytania literatury na scenie.

Ci, którzy śledzą offową działalność Gorzkowskiego, z pewnością w tej wizji błędnego rycerza dostrzegą intymne wyznanie o drodze artystycznej jego i rotującej grupy grającej od lat na warszawskiej Pradze – często w nieteatralnych przestrzeniach. *Don Kichot* jest znaczącym tytułem na ich osi czasu. W czerwcu, kilka miesięcy po premierze spektaklu, na profilu facebookowym grupa powiadomiła, że po latach działalności jest zmuszona wyprowadzić się z dotychczasowej siedziby i zamierza kontynuować pracę jako teatr wędrowny. Ostatnią premierę w praskiej siedzibie ogląda się więc także jako metaforę sytuacji, w jakiej znalazł się ten wyjątkowy kolektyw.

Gdy oglądałem ostatni spektakl Gorzkowskiego, powracała do mnie myśl, że przecież wyobrażenie zakłada istnienie jakiegoś rzeczywistego świata. Wyobraźnia, jak pisał Sartre, „odwraca się od niego, neantyzuje go, konstytuując swój przedmiot na marginesie czy tle realnego świata”. Dlatego – i to w gruncie rzeczy jedyny zarzut wobec spektaklu – brakuje mi w opowieści o „rycerzu żalosego oblicza” otwarcia okna na rzeczywistość, próby zwrócenia uwagi na to, skąd w realnym Kichocie bierze się ta namiętność do wyobrażania. Powołana na scenie Soho iluzja, choć skromna w środkach, jest bezsprzecznie pociągająca. Twórców jednak nie zajmuje szczególnie pytanie, czy rodzi się ona z jakiegoś rzeczywistego kontekstu, czy i jak umocowana jest w prawdziwym życiu, od czego być może jest ucieczką. Ale może założyli, że o tym akurat sami wiemy aż za dobrze. ■

Gorzkowski zobaczył w *Kichocie* przypowieść o niepoprawnym odszczepieńcu, prowodyrze podróży w wyobrażone światy i liderze zgrai marzycieli poświęcających życie zgoła niepraktycznym sprawom, krótko mówiąc – o artyście teatru.