

Współczujący kot patrzy na mysz

„Kafka jest wzorem bardzo metodycznej i świadomej pracy.

Rzadko się zdarza, że dialogujesz z człowiekiem, który uczy także głębokiej analizy własnej twórczości. Nie można sprowadzić go tylko i wyłącznie do opowiadań czy niedokończonych powieści” – mówi

Maciej Gorczyński w rozmowie z Dominikiem Gacem.

DOMINIK GAC Czy twórczość Franza Kafki jest anachroniczna?

MACIEJ GORCZYŃSKI Zdecydowanie nie. Kafka nie był anachroniczny, kiedy pisał swoje teksty i długo się takim nie stanie. Każde pokolenie znajdzie w nim coś dla siebie. Poza tym, to są bardzo piękne teksty, a piękno nie jest anachroniczne.

GAC To trochę prowokacyjne pytanie rodzi się ze stereotypu, w którym widzimy Kafkę jako proroka totalitaryzmu i bezdusznej biurokracji. Ma to swoje uzasadnienie, ale wydaje się bardziej przystawać do rzeczywistości XX, a nie XXI wieku – przynajmniej w naszej części świata.

GORCZYŃSKI Czytałem wczoraj w „Tygodniku Powszechnym” o różnicach pokoleniowych. Generacja Z postrzega siebie w sposób stereotypowo kafkowski. To jest jedno wielkie zagubienie i poczucie alienacji – samotności we wrogim systemie. Być może Kafka jest dziś aktualniejszy niż dwadzieścia lat temu. Jeśli zechcemy wejść z nim w dialog, to szybko okaże się, że Kafka jest jednym z tych autorów, którzy czytają czytelnika, ale nie można go sprowadzić wyłącznie do lustra, w którym odbijają się lęki odbiorcy. Poza lękami jest tam także praca, którą z nimi wykonano, i propozycja metody pójścia dalej.

GAC Mówisz o całej jego twórczości, czy o wybranych tekstach? Teraz w Teatrze KTO wystawiłeś *Sprawozdanie dla Akademii*, a w 2017 roku w Ośrodku Praktyk Teatralnych „Gardzienice” zrealizowałeś *Listy do Mileny*.

GORCZYŃSKI Dla osób, które zajmują się sztuką, Kafka jest wzorem bardzo metodycznej i świadomej pracy. Rzadko się zdarza, że dialogujesz z człowiekiem, który uczy także głębokiej analizy własnej twórczości. Uprawiał ją na wielu polach literackich: w listach, w dzienniku, wszędzie tam zataczał koła wokół tematu. Nie można sprowadzić go tylko

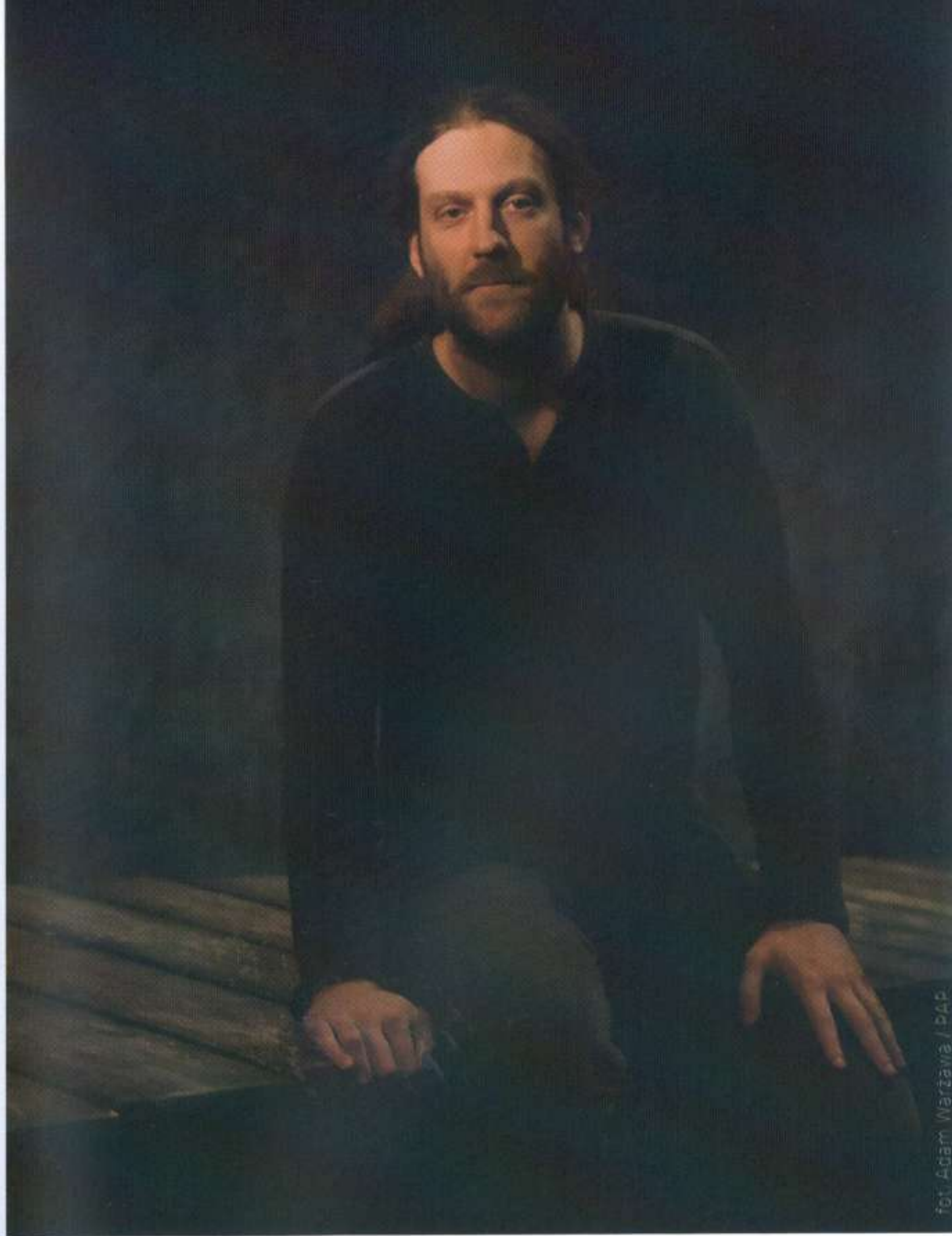
i wyłącznie do opowiadań czy niedokończonych powieści. To zresztą bardzo ciekawe, że nie kończył dłuższych tekstów: one są zapisem zgłębiania tematu, który nie może być dokończony. Kafka jest przez to bliski romantyzmowi, który de facto stworzył formułę tekstu otwartego – *Dziady* na przykład. Kafka w zasadzie funkcjonuje w notatkach i szkicach, które jego egzegeci lub hagiografowie próbują przepisywać i wydawać. Podobnie jest z Mickiewiczem. Pewnych tekstów do dziś nie ma w ogólnym dostępie.

GAC Kafka i Mickiewicz?

GORCZYŃSKI Łączy ich żywa myśl. Przez to bardzo trudno powiedzieć, czy Kafka jest anachroniczny, lub odpowiedzieć na inne, równie ogólne pytanie. Gdy się do niego zbliżasz, zaczynasz mieć do czynienia z żywym procesem zgłębiania rzeczywistości poprzez literaturę. Wydaje mi się, że wiele rzeczy nie jest tam założonych. Kafka nie jest jak Mozart, zasiadając do pisania, nie ma w głowie gotowej książki. Jego teksty to niesamowite brudnopisy, niepokładane, pokreślone, z wieloma wariantami – to sugeruje myśl, która się krystalizuje.

GAC Kafka jako całość wydaje się niezwykle szerokim tematem, ale *Sprawozdanie dla Akademii*, na podstawie którego zrobiłeś spektakl w krakowskim Teatrze KTO, liczy ledwie kilka stron. Czy to wystarcza do stworzenia przedstawienia, czy jednak bez biografii i pozostałych dzieł ani rusz?

GORCZYŃSKI Myślę, że cały kontekst wokół Kafki jest szalenie ciekawy i magnetyczny. Trudno sobie wyobrazić, że wystawiasz *Proces* i nie interesuje cię kontekst tej powieści. To jest bardzo subiektywna siła, z którą ciężko się mierzyć, aczkolwiek można skorzystać z tego, że Kafka uruchamia jakiś temat i zbudować na nim coś absolutnie autorskiego. Możesz się na przykład posłużyć jego tekstem do zmierzenia się



Maciej Gorczyński (1982)

reżyser, absolwent Wydziału Reżyserii Dramatu w Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie oraz Wydziału Filozofii na Uniwersytecie Gdańskim.

z problemem kolonializmu. Pytanie tylko, czy wtedy wystawiasz Kafkę. Dla mnie ciekawe jest to, w jaki sposób pracował artysta, z którym wchodzę w dialog – jaka była jego metoda, jego system i światopogląd, co mu wychodziło, a co się nie udawało. Interesuje mnie człowiek stojący za tekstem.

GAC Czyli Twoje *Sprawozdanie dla Akademii* jest adaptacją opowiadania i jednocześnie spektaklem o jego autorze.

GORCZYŃSKI Również o jego metodzie twórczej. Samo *Sprawozdanie...* jest oczywiście głównym tekstem, wokół którego ogniskuję resztę, ale jest to w dużej mierze esej o Kafce i jego twórczości.

GAC Wpisujesz się tym samym w debatę o tym, jak powinniśmy czytać Kafkę. W spektaklu wraca teza, że autor *Zamku* jest zawsze polityczny i zawsze śmieszny.

GORCZYŃSKI To cytat z bardzo inspirującej książki, *Kafka. Ku literaturze mniejszej* Gilles'a Deleuze'a i Félix'a Guattariego. Kiedy pierwszy raz pracowałem nad Kafką i reżyserowałem *Listy do Mileny*, miałem intuicję, że jest w nim coś więcej niż smutny egzystencjalista przerażony totalitaryzmem. W jego tekstach, wbrew panowaniu tego strasznego stereotypu, jest jakaś niezwykła świetlistość. Książka Deleuze'a i Guattariego dała mi poczucie, że mam w tym widzeniu Kafki poważnych sprzymierzeńców. Dla nich autor *Procesu* jest patronem artysty starającego się wymykać wszelkim systemowym ograniczeniom. Na każdym poziomie. Teksty Kafki to rodzaj intrygi wymierzonej w system, który

można sobie tłumaczyć przez duże „S”, ale też jakkolwiek inaczej. Agentem systemu może być na przykład małżeństwo, a spiskiem wymierzonym w małżeństwo – *Listy do Felicji*. Gdy wchodzisz w takie myślenie, Kafka okazuje się narzędziem, które możesz wymierzyć na przykład w konwencjonalną sytuację teatralną.

GAC Robisz to, umieszczając w *Sprawozdaniu...* pewne prowokacje wobec widza, które co prawda na tle współczesnego teatru nie są żadnym przekroczeniem, ale w Twojej pracy wydają się nowym elementem.

GORCZYŃSKI Do świata Kafki nie wchodzi się bezkarnie. (*śmiech*) Konsekwencją może być prowokacja, mimo że wcześniej byś siebie o nią nie podejrzewał, bo przecież robisz inny teatr. Z drugiej strony ważne jest nie tylko to, z jakim duchem tekstu obcujesz, ale również to, z kim pracujesz. Zespół *Sprawozdania...* to mocno prowokujący skład, a teatr jest formułą bardzo kolektywną.

GAC Wiedziałeś od początku, że w tym przypadku przyda Ci się ekipa z potencjałem prowokacyjnym? Spotykasz na scenie artystów z różnych przestrzeni: tancerkę Natalię Dinges, aktorkę i wokalistkę Lenę Witkowską, kojarzoną z teatrem offowym, a także młodych aktorów dramatycznych: Błażeja Szymańskiego i Adama Borysowicza. Do tego offowych muzyków i performerów: Piotra „Jaszczura” Śniegułę i Aleksandra Kwietniaka. Jak dobierasz zespół?

GORCZYŃSKI To jest kwestia intuicji, czy z takim artystą wejdiesz w określonym temacie w fajny rezonans. W tym wypadku ważne było dla mnie poczucie, że to są osoby, które zaproponują własną, bardzo indywidualną podróż, dzięki czemu spektakl będzie wypowiedzią całego zespołu, a nie tylko moją. Każdy z artystów ma w *Sprawozdaniu...* własną ścieżkę i zbieramy je wszystkie w formie teatralnego eseju. Dotyczy to również składu, który nie występuje na scenie: autorki projektów plastycznych naszych przedstawień – Iwony Bandzarewicz, kompozytora Piotra Korzeniaka i Oli Nowakowskiej, która zadebiutowała w *Sprawozdaniu dla Akademii* jako dramaturżka.

GAC Wspomniałeś o świetlistości. Czy ona jest w Twojej lekturze Kafki oczywista, czy musisz ją odnaleźć gdzieś pod tym – stereotypowym już, ale przecież nie wziętym znikąd – mrokiem?

GORCZYŃSKI Nie chciałbym czytać Kafki w sposób gnostycki, od ciemności ku światłości, chociaż to kuszące. Czuję, że jest mu to obce. Dopiero niedawno przeczytałem *Przemianę*. To bardzo piękny utwór, który ma w sobie niesamowite pokłady liryzmu. Jest smutny, ale pod spodem ma coś podobnego do Becketta, jakieś poczucie litości czy głębokiego współczucia, więc ta świetlistość byłaby związana z etyką. To nie jest literatura dla literatury, Kafka się w niej odsłania. Mam poczucie, że to był w jakimś sensie dobry człowiek. Ludzie śmieją się z Maxa Broda, który nazywał go świętym, ale on jednak bardzo dobrze znał Kafkę, podobnie jak Milena Jesenská, która też mówiła, że to był najlepszy człowiek, jakiego poznała. Aczkolwiek w tych tekstach jest także mnóstwo ironii i spora dawka okrucieństwa. Gdy myślisz o nim jako dobrym człowieku, to trafiasz na anegdotę, w której Kafka śmieje się z przerażonego, uciekającego przed nim kreta, który próbuje schować się w chodniku. Jest u niego również aspekt kota, który patrzy na mysz, ale jednocześnie jej współczuje. Najciekawsza jest u niego ta niesłychanie

naprężona linia między ekstremami, która była zresztą jego metodą twórczą. Ona ma spowodować u czytelnika ten rodzaj uczucia nazywanego kafkowskim, które jednak nie jest lękiem, tylko zawrotem głowy.

GAC Kafka jako święty, Kafka jako prorok... Z biblijnych określeń jest tu jeszcze w użyciu przypowieść.

GORCZYŃSKI Kafka, pisząc o przypowieściach, twierdzi, że sam autor powinien stać się przypowieścią. Jak to osiągnąć? To jest znowu związane z pewną formą życia i pracy nad sobą. Literatura u Kafki jest właśnie czymś takim. To warsztat, w którym pracuje i dochodzi do odkryć, których nie dokonałby w innych sytuacjach. Dlatego był tak skupiony na pracy.

GAC Czy wizja pracy artystycznej jako narzędzia do poznawania rzeczywistości i odkrywania samego siebie jest Ci bliska?

GORCZYŃSKI Kiedy bierzesz się za jakiś tekst i robisz na jego podstawie spektakl, to staje się on przez kilka miesięcy twoją życiową praktyką. Oczywiście celem jest spektakl dla widzów. Kafka też pisał dla czytelnika, ale sam proces pisania czy robienia spektaklu daje szansę głębokiej pracy nad sobą, na wielu poziomach. Teatr jest przestrzenią, w której ludzie w taki właśnie deleuzjańsko-guattariańsko-kafkowski sposób wychodzą z własnych systemowych ograniczeń – przynajmniej na chwilę. I jeżeli spektakl jest żywym procesem, to wtedy może być rewelacją i odsłonić coś, co jest w potocznym życiu zasłonięte.

GAC Intryguje mnie translacja Kafki na ruch. Choreografia jest bardzo istotna w *Sprawozdaniu...*, ale jeszcze ważniejsza była w *Listach do Mileny*, które były właściwie teatrem tańca. Z tancerzami pracowałeś wielokrotnie, ale jesteś reżyserem, nie choreografem.

GORCZYŃSKI Jestem zafascynowany teatrem tańca. Pracując z tancerkami i tancerzami, staram się jako reżyser przede wszystkim zainspirować ich do indywidualnego procesu twórczego. Podam przykład. Zanim się spotkaliśmy na pierwszej próbie z ekipą *Sprawozdania...*, aktorzy i aktorki dostali zadanie: mieli indywidualnie odpowiedzieć na pytanie, kim jest dla nich Czerwony Piotruś. Na pierwsze spotkanie przynieśli odpowiedzi w formach, w których czuli się najmocniej. W wypadku Natalii Dinges była to rozbudowana etiuda performer-sko-taneczna, która po niewielkich skrótach znalazła się na początku spektaklu. Nawiasem mówiąc, wszystkie odpowiedzi na zadane pytanie miały fundamentalne znaczenie dla konstrukcji spektaklu.

GAC I to z tych odpowiedzi wynika, że na scenie jest czterech Piotrusiów, a nie jeden?

GORCZYŃSKI Tak. Odpowiedzi z założenia nie były hierarchizowane. Nie chciałem wybrać jednej i umieścić nas wszystkich w świecie stworzonym przez jedną osobę. Chciałem, żeby te cztery wrażliwości ze sobą zagrały i zatańczyły.

GAC A w *Listach do Mileny*?

GORCZYŃSKI W tamtym spektaklu abstrahowaliśmy od Kafki. Tematem była miłość i historia związku. Struktura taneczna wynikała z tego,

co rozumieliśmy przez miłość i jej etapy. Oczywiście, dużo o Kafce rozmawialiśmy, czytaliśmy tytułowe listy, a naszym przewodnikiem był kafkolog Kajetan Mojsak, który pełnił funkcję dramaturga.

GAC *Listy...* były spektaklem onirycznym. Na swój sposób mocnym, ale jednocześnie niezwykle subtelnym. W *Sprawozdaniu...* budujesz zupełnie inny świat. Jedną z kluczowych kategorii staje się kabaret.

GORCZYŃSKI Istotne jest pytanie, które zadawaliśmy z dramaturżką Aleksandrą Nowakowską: dlaczego Czerwony Piotruś jest artystą kabaretowym i co to dla nas znaczy? Ono prowokuje kolejne: czy człowiek, który wychodzi na scenę przed innych ludzi, staje się formą Czerwonego Piotrusia? Piotruś mówi, że gdy zrozumiał, że do wyboru ma zoo albo kabaret, zaczął robić wszystko, żeby znaleźć się w tym drugim. Może jest tak, że ludzie, którzy zawodowo zajmują się teatrem, robili wszystko, żeby nie znaleźć się w zoo, a kabaret jest dla nich formą marzenia?

GAC U Kafki raczej nie jest marzeniem.

GORCZYŃSKI Masz rację. Jest ucieczką od perspektywy zoo. Witalne, biologiczne i psychiczne siły mówią ci: rób wszystko, żeby dostać się do kabaretu. Ale czy jesteś w nim szczęśliwy? Można odnieść wrażenie, że Piotrusiowi jest wszystko jedno, że jest pogrążony w marazmie. Nie cieszy się, nie martwi. Widzi siebie jako gwiazdę kabaretu w bujanym fotelu, z butelką wina, ale to jest gorzkie. Nie ma w tym poczucia spełnienia.

GAC Czerwony Piotruś jest bohaterem niezwykłym: małpą, która stała się człowiekiem. Jego natura jest więc podwójna. Jej analiza to jedno, ale w kabarecie – tak jak i w teatrze – poza artystami są też widzowie.

GORCZYŃSKI Tytułowa Akademia chce się dowiedzieć od Piotrusia, jaka jest jego małpia przeszłość, a Piotruś ją wypiera i opowiada, jak stawał się człowiekiem. To jest opowiadanie o nieporozumieniu. Czego oczekuje widownia od aktorów? Zastanówmy się nad wywodzącym się z systemu Stanislawskiego pojęciem organiczności. Co to znaczy organiczność? Po co ludzie chcą ją oglądać? Może po to, żeby zobaczyć coś, czego sami nie mają – tak mówił Grotowski, typowy kafkowski Akademik. Czerwony Piotruś to jest organiczny aktor/organiczna aktorka na scenie, i to właśnie chcą zobaczyć widzowie, aczkolwiek się do tego nie przyznają. Zapytani, powiedzą raczej o historii, fabule, o tym, że chcą coś przeżyć. A może do teatru chodzimy po to, żeby popatrzeć na ludzi, którzy reprezentują coś, co my w naszej kulturze zgubiliśmy?

GAC Do teatru idziemy po dzikość?

GORCZYŃSKI A po co się idzie na koncerty rockowe lub metalowe? Mick Jagger wygląda na scenie jak małpizjon – i to nie jest pejoratywne. Podobnie Led Zeppelin. To jest organika. Nie chcę robić z Kafki prekursora lat sześćdziesiątych, bo jeśli jest czegoś prekursorem, to surrealizmu – nieprzypadkowo David Lynch ma nad biurkiem jego portret – aczkolwiek Kafka antycypujący dzieci kwiaty to ciekawa teza. U nas w spektaklu jest taki wątek, zaznaczony piosenką Piotra Śnieguły *Wolność, a nie szybkość*.

GAC Wspólnym mianownikiem dla tamtej generacji była wolność. Tymczasem w opowiadaniu Kafki albo wolność jest niemożliwa, albo



fot. Iwona Bandzarewicz / Teatr KTO

Sprawozdanie dla Akademii, reż. Maciej Gorczyński, Teatr KTO w Krakowie (2024)

jej jedyną dostępną formą jest śmierć, czyli skok za burtę okrętu, pod którego pokładem znajduje się klatka, w której zamknięto Piotrusia i w której rozpoczął on swój proces ucłowieczania.

GORCZYŃSKI W *Dzienniku* Kafki jest obraz z czasu tworzenia *Sprawozdania...*, w którym opisuje on samego siebie siedzącego w zagrodzie, w której zamyka się owce. Człowiek z deseczkami przymocowanymi do skroni to właśnie ja – pisze. To jest obraz kogoś, kto bardzo chce się wyzwolić. Pojęcie wolności nie jest abstrakcyjną ideą, tylko czymś związanym z formą ucieczki i wyjścia poza krępujący schemat. Nie jest śmiercią. Ten fragment opowiadania to polemika z wolnością rozumianą jako slogan „wybieram wolność”. U Kafki wolność czujesz dopiero wtedy, gdy jesteś głęboko zniewolony.

GAC Czyli wolność nie istnieje poza ucieczką.

GORCZYŃSKI Ona jest w momencie wyjścia, potem wchodzi się w kolejną pułapkę i ostatecznie świat okazuje się większą klatką.

GAC Jak statek.

GORCZYŃSKI Dokładnie. To ciekawe, bo statek, jak zauważyła Ola Nowakowska, to rodzaj limbo. Symbol przejścia między lądem a lądem, sytuacja pomiędzy, w której zwierzę staje się człowiekiem albo człowiek zwierzęciem – o tym jest to opowiadanie, bardziej niż o wolności. Ona nie jest taka, jak nam się wydaje. Znaleźć w krępującej nas skrzyni szczelinę i w nią wejść – to jest wolność. W *Sprawozdaniu...* jest też wątek raju i powrotu. Kafka zajmował się tym w aforyzmach, które cytujemy w spektaklu, napisanych krótko po opowiadaniu. Raj może być też kondycją zwierzęcą.

GAC Tego chciała się dowiedzieć Akademia, przepytując Czerwonego Piotrusia z jego małpiej przeszłości? Czym jest raj?

GORCZYŃSKI Tak. Podążając za Kafką, możemy zdefiniować człowieka jako istotę, która tęskni do raju. Nasza zwierzęca natura jest bliżej raju, jest w niej jego ślad.

GAC Figurę raju uruchamiasz za pomocą scenografii. W finale proponujesz obraz: klatkę-raj, w której siedzi obok siebie dwóch Piotrusiów, ten najbliższy małpie i ten jej najdalszy, przypominający mistyka. To nie jest ani obraz powrotu, ani ucieczki, ani ewolucji, tylko raczej ich równoczesnej obecności.

GORCZYŃSKI W przestrzeni, którą skomponowała Iwona Bandzarewicz, widać napięcie między klatką-rajem a miejscem poza klatką, którego dominantą jest uschnięte drzewo. W finale budujemy również przestrzenne napięcie między Czerwonym Piotrusiem mówiącym, a precyzyjniej: śpiewającym, którego nazwałeś „mystykiem”, a Czerwonym Piotrusiem tańczącym. Masz rację, że chodzi o równoczesną obecność. Kafka twierdził, podobnie jak chasydzi, że jesteśmy cały czas w raju lub w innych miejscach, że moglibyśmy do niego powrócić, tylko nie podejmujemy koniecznego wysiłku – który dla człowieka jest oczywiście niemożliwy do wykonania. To jest kwestia naszego duchowego lenistwa.

GAC Skoro pojawił się wątek żydowski, wróćmy do kategorii systemu. W interpretacjach Kafki bywa on utożsamiany z prawem. Zwłaszcza z jego żydowską tradycją, w której interpretując prawo, ostatecznie musisz poddać się wynikom tych interpretacji – bez względu na swoje intencje czy światopogląd stajesz się poddanym reguł. W tym sensie system jest bezlitosny i rzeczywiście przerażający.

GORCZYŃSKI Bibliotekę na ten temat napisano. Nic nowego raczej nie dodam, to temat dla Jacques’a Derridy. Można w nim zejść bardzo głęboko i Kafka jest tu rzeczywiście świetnym przewodnikiem. W kulturze żydowskiej masz do czynienia z ciągłą reinterpretacją prawa, a z drugiej strony prawo jest dane z zewnątrz – i to jest sytuacja paradoksalna. Kafka miał prawnicze wykształcenie i wiedział z autopsji, co znaczy interpretacja przepisu. Pojawia się też kategoria winy wobec prawa: czy w raju jesteśmy winni, czy to jest miejsce bez prawa? W tradycji żydowskiej spożywanie owocu z drzewa poznania jest niczym innym jak poznawaniem prawa. Im więcej poznajemy prawa, tym bardziej wychodzimy z sytuacji zwierzęcości, która notabene nie jest szlachetną dzikością, tylko pierwotnym egoizmem. Z drugiej strony jest tradycja mesjańska, zarówno w judaizmie, jak i w chrześcijaństwie. Istnieje

zarzucony i niezrozumiany wątek, o którym pisze Święty Paweł: chrześcijaństwo to stan, gdzie prawo już nie obowiązuje. Jesteśmy braćmi i siostrami, nie ma prawa, nie ma narodowości, nie ma hierarchii społecznych, jak w *Imagine* Johna Lennona. (*śmiech*) Prawo jest w tej perspektywie czymś chwilowym, jest czasem pomiędzy rajem a rajem.

GAC Twój spektakl to katalog interpretacji, z których każda starczyłaby na osobne przedstawienie. Wyobrażam sobie na przykład kabaret jako pole do opowieści o współczesnej popkulturze, o masowych i społecznościowych mediach, co zresztą zaznaczasz, ale nie idziesz za tym dalej. Nie chciałeś się ograniczać?

GORCZYŃSKI *Sprawozdanie...* to krótkie opowiadanie, w którym wystarczy jedno słowo, aby otworzyć nowy kierunek. Pojawia się na przykład nazwisko Hagenbeck. Zaczynasz googlować i okazuje się, że to facet, który wymyślił ludzkie zoo. Jest mnóstwo literatury na temat: Kafka a postkolonializm, Kafka i ludzkie zoo i tak dalej. Tymczasem on rzuca okrucieństwa i mówi: idźcie za tym, to jest jakaś forma interpretacyjna. Ale jednocześnie, nie rozwijając tematu, mówi, żeby nie zawęzić do niej całego opowiadania. Konstrukcja całości jest czymś więcej. Gdybym pomyślał: „Hagenbeck? Dobra, to zrobię spektakl o ludzkim zoo”, miałbym poczucie, że daję Kafce wodzić się za nos, że nie robię spektaklu o *Sprawozdaniu...* Aczkolwiek gdyby odpowiedzi aktorów na wspomniane pytanie zadane przed rozpoczęciem pracy były zbieżne, na przykład wszyscy odpowiedzieliby, że Czerwony Piotruś jest figurą ofiary kolonializmu, to pewnie byśmy w to poszli. Miałbym poczucie, że to jest ważne dla wszystkich i że warto w to iść dalej.

GAC Czy robiąc spektakl o Kafce, zastanawiałeś się nad jego stosunkiem do teatru?

GORCZYŃSKI Był taki teatr ze Lwowa, grający w jidysz. Jego dyrektorem był Icchak Löwy. Bardzo ciekawa postać. Był przyjacielem Kafki, którego przeżył o blisko dwadzieścia lat. Działał również w Polsce. Zginął w 1942 roku w Treblince. Kafka był zafascynowany teatrem Löwy'ego. Ale jaki to był teatr? W Pradze grali gościnnie w pokątnym, niezbyt ciekawym miejscu. Były tam i liryzm, i piosenki, i kabaret. Obok języka jidysz, który dobrze się Kafce układał w ucho, był też ruch – pantomima i inne formy, o których mówił, że były ważniejsze niż słowa lub równie ważne. Łukasz Musiał, tłumacz i badacz jego twórczości, twierdzi, że oglądanie tego teatru bardzo wpłynęło na literaturę Kafki, który myśli obrazami i widzi postaci jak działające kukiełki bez spersonalizowanej psychologii. Na przykład w okienku pojawia się właściciel zamku, patrzy i potem znika, ale sam obraz zostaje z czytelnikiem. To jest bardzo teatralny, ekspresjonistyczny układ.

GAC Czy Kafkę w teatrze interesowała wyłącznie technika tego, co wytwarzane na scenie, czy także to, co dzieje się na widowni?

GORCZYŃSKI Łukasz Musiał twierdzi, że jako widza interesowały go wzruszenia i bardzo pierwotne poczucia. Z drugiej strony podobała mu się forma: był wyczulony na dźwięk. Kafkę pociągała też przekraczająca konwenans odwaga. Dzięki teatralnemu spotkaniu z jidysz stworzył teorię literatury mniejszej. Co ciekawe, teatr Löwy'ego został w Pradze bardzo źle odebrany przez tamtejsze środowisko żydowskie: z ogromnym poczuciem wyższości, zażenowaniem wobec tych mówiących

dziwnym językiem bidoków z rubieży Europy Wschodniej. Ojciec Kafki też wyrażał się o nich bardzo źle, ale sam Kafka prawdopodobnie czuł z nimi jakieś poczucie wspólnego losu.

GAC Teatr KTO w Krakowie, w którym zrealizowałeś *Sprawozdanie...*, nie znajduje się co prawda w miejscu pokątnym, a wręcz przeciwnie, ale na tle innych miejskich scen sytuuje się nieco z boku. Jak tam trafiłeś?

GORCZYŃSKI Napisałem do dyrektora Jerzego Zonia z pytaniem, czy byłby zainteresowany współpracą. Odbyliśmy sympatyczną rozmowę, okazało się, że w teatrze funkcjonuje projekt „KTO? Senior!” i jeżeli chcę, to mogę poprowadzić grupę seniorów. Rozmawialiśmy dalej i okazało się, że dyrektor jest także zainteresowany premierowym spektaklem. Z seniorami zrobiłem *Listy do Mileny*. Ta wersja okazała się bardzo rezonująca i przejmująca dla widowni. Sporo osób było autentycznie wzruszonych. Myślę, że jeśli szukać gdzieś teatralnej analogii do Kafkowskiej literatury mniejszej, to właśnie tu – w teatrach seniorów.

GAC Często pracujesz na pograniczu offu i instytucji. Jesteś związany między innymi z krakowskim Teatrem Barakah, gdzie zrealizowałeś swoje bodaj najgłośniejsze przedstawienie – nagradzanych *Innych ludzi* Doroty Masłowskiej. Pracowałeś także w publicznych teatrach repertuarowych. Masz dyplom z reżyserii na krakowskiej Akademii Sztuk Teatralnych, ale masz też za sobą twardą i długą szkołę „Gardzienic”, kończyłeś ich Akademię Praktyk Teatralnych, byłeś aktorem w głównym zespole, reżyserowałeś tam swoje autorskie spektakle. Czy to interesujące, ale i niełatwe miejsce, w którym się jako twórca znalazłeś, inspiruje, czy raczej ciąży?

GORCZYŃSKI Jest to sytuacja kafkowska. Bycie pomiędzy jest zawsze inspirujące, ale jesteś wtedy trochę niczyj. Dla weteranów offu nie jestem offem, bo pracuję w instytucjach, a z kolei od dyrektorów instytucji słyszę pytania: dlaczego pan nie robi tu czy tam, tylko w tym offie? Traktuję to jako obecną kondycję, w której się znajduję, co nie znaczy, że chciałbym ją zaakceptować jako sytuację na lata i na zawsze. Tym bardziej że w systemie polskiego teatru jest mało miejsc, w których można tworzyć tego typu spektakle jak *Sprawozdanie...*, gdzie możesz dobrać załogę z różnych środowisk: tancerzy, aktorów, muzyków; gdzie jest odpowiednia przestrzeń, fajna ekipa techniczna i budżet, i możesz to traktować jako pracę, a nie hobby; gdzie spektakl trafia do repertuaru i nie znika po trzech pokazach; gdzie aktorzy dostają pieniądze za granie i nie są to jakieś grosze. Takich przestrzeni nie ma w Polsce dużo. Albo działasz w systemie grantowym, czyli robisz spektakl i grasz go dwa razy w miejscu, gdzie akurat ci się udało, albo działasz w teatrze repertuarowym. Ja jestem troszkę pomiędzy, co jest wygodne dla sytuacji twórczej, ale pole manewru nie jest zbyt duże. Pracuję tam, gdzie mogę, po prostu.

GAC Gdzie będziesz pracował w najbliższym czasie?

GORCZYŃSKI W Teatrze Rozbark, razem z Natalią Dinges, Piotrem Stankiem, Agnieszką Kocińską, Piotrem Korzeniakiem i oczywiście z Iwoną Bandzarewicz. Zajmiemy się *Anteną* Serhija Żadana. To projekt, który próbuję zrealizować od kilku lat, ale ukraińskie sprawy nie cieszą się w polskim teatrze zainteresowaniem.

GAC Dlaczego?

GORCZYŃSKI Nie wiem. Polski teatr kreuje dla Ukraińców czy Białorusinów sytuacje, w których mogą w różnych miejscach tworzyć spektakle we własnych składach, ale produkcji polsko-ukraińskich prawie nie ma. Szkoda, bo jeśli kultura powinna coś budować – to mosty między społecznościami. W moim składzie też nie ma Ukraińców, ale bierzemy ukraiński tekst nieprzypadkowo i nie tylko dlatego, że jest piękny.

GAC Ten brak zainteresowania wydaje mi się jedną z większych zagadek polskiego teatru współczesnego.

GORCZYŃSKI Wojna jest za blisko, a my chcemy żyć tak, jakby jej nie było. Odsuwamy wszystko, co jest związane z Ukrainą – to psychiczna potrzeba. Oczywiście przy deklarowanym zaangażowaniu: współczuciu, solidarności, ale też niestety coraz większej obojętności i niechęci. Szkoda, że dwa lata temu nie było wspólnych wydarzeń i projektów, że nie robiliśmy czegoś razem zamiast w formule „Polacy dla Ukrainy”. Oczywiście nie jest tak, że nie zrobiono niczego. Na przykład moja koleżanka z roku Magda Szpecht zaangażowała się na sto procent, ale, co charakterystyczne, jako aktywistka i performerka, a nie jako reżyserka spektakli. Z drugiej strony Maja Kleczewska wykonała bardzo dobrą robotę, wystawiając *Dziady* w teatrze w Iwano-Frankiwsku. Pokazała, że nasz tekst narodowy może być czytany przez Ukraińców. To fantastyczne, że polski romantyzm może być dla nich istotny. Oni mogą swoje doświadczenie przeczytać przez Mickiewicza, a my dostajemy obraz, w którym romantycy, nasza przeszłość i powstania stają się podobne do sytuacji Ukraińców dzisiaj.

GAC Czy nie ma w nas – zwłaszcza jeśli chodzi o sztuki performatywne, bo współczesna literatura ukraińska jest w Polsce obecna i doceniana – podejścia praskich Żydów do lwowskiego teatru grającego w jidysz?

GORCZYŃSKI Polacy nie są zainteresowani ukraińskim teatrem, ale nie wynika to z poczucia wyższości, a raczej z charakterystycznego wąskiego horyzontu. Zajmujemy się swoim podwórkiem. Ponadto ukraiński teatr jest czymś, co dopiero musimy odkryć, bo do tej pory był przesłonięty przez kulturę rosyjską: przez Czechowa, Dostojewskiego i innych gigantów. Kultura ukraińska była przytłumiona. Ja też widziałem ją przede wszystkim w kulturze ludowej, w pieśniach tradycyjnych, które śpiewałem i które mnie fascynowały. Wielu Polaków odkrywało Ukrainę tą drogą, literatura to rzecz późniejsza. To ma też związek z faktem, że elity ukraińskie w Związku Radzieckim były represjonowane. Wielu ich przedstawicieli zginęło, wiele talentów nie mogło się rozwinąć. Wracamy do pytania o anachroniczność. Anachroniczny to taki, z którym nie masz kontaktu, chyba że w muzeum. Tymczasem czytając Kafkę, wchodzisz z nim w dialog, odnajdujesz się w jego twórczości, i to jest klucz. Ukraińska literatura jest dla nas sensowna, jeśli czytając, czujemy, że to jest o nas lub o bliskim nam spektrum. Wojna w tym momencie nie jest polskim tematem. To jest doświadczenie Ukraińców, którego nie są w stanie nam przekazać. My mamy swoje – patrzenia na ich wojnę. Ale na przykład doświadczenie rozpadającego się związku miłosnego, który w *Antenie* jest jednym z głównych tematów, to rzecz uniwersalna. Nie ma znaczenia, czy dzieje się w Charkowie, czy w Krakowie, a przy okazji jest tam okno na doświadczenie innego, bo *Antena* jest także trochę o wojnie. ■

Sprawozdanie dla Akademii, reż. Maciej Gorczyński, Teatr KTO w Krakowie (2024)



fol. Iwona Bandzarewicz / Teatr KTO