

Zostać wilkiem

„Ważniejsze są dla mnie ludzkie sprawy i problemy, które niepokoją w świecie, a język teatru po prostu powinien im służyć. Chyba wyżej stawiam rozmowę z widzem niż wizję inscenizacyjną” – mówi **Krzysztof Rekowski** w rozmowie z Kaliną Zalewską.

KALINA ZALEWSKA Jak to się stało, że mając dyplom Politechniki Gdańskiej i zawód architekta w ręku, postanowiłeś zdawać na reżyserię?

KRZYSZTOF REKOWSKI Urodziłem się i wykształciłem w Gdańsku, ale mieszkałem z rodzicami w Rumi i tam założyłem, jeszcze jako student, Teatr „Chichot”, potem alternatywny Teatr Dwunastu Braci, które w ruchu amatorskim odnosiły sukcesy, otrzymywały nagrody na festiwalach. Fascynujący był ten moment, kiedy coś wymarzonego stawało się rzeczywistością na scenie... Kusiła mnie też praca z zespołem ludzi i życie zdecydowanie bardziej barwne niż jakiegokolwiek biuro. Ale nie myślałem jeszcze o zawodzie reżysera. Teatr Dwunastu Braci nazwą nawiązywał do Leśmiana, bo zachwycała nas jego poezja, pełna zmysłowości, baśniowości – nieoczywista.

ZALEWSKA Chodzi o dwunastu braci, którzy starają się wydobyć zza murów dziewczynę, którą tylko słyszą, a której nie widzą, potem okazuje się, że była omamem, ale oni nadal idą za tym głosem?

REKOWSKI Dokładnie. I wierzyliśmy, że w samej naszej pracy i naszym spotkaniu jest większy sens niż w końcowym efekcie...

ZALEWSKA Kim byli ci entuzjaści?

REKOWSKI Młodzi ludzie z Rumi i Trójmiasta. Do dziś spotykamy się raz do roku, urządzając wigilię. Kilka osób z tej grupy w swojej edukacji połączyło pedagogikę z wiedzą o teatrze i zajmuje się edukacją teatralną dzieci. Z tego zespołu wywodzą się Magdalena Smalara i Tomasz Kowalski, którzy zostali zawodowymi aktorami. Tomek sporo czasu spędził we Francji, więc nie zyskał w Polsce rozgłosu. Zagrał Kirkora w *Balladynie* Radosława Rychcika, dostał bardzo dobre recenzje, odniósł sukces, grając epizod w *Szpiegu*, międzynarodowej produkcji według Johna le Carré. A Magda jest znaną aktorką scen warszawskich, czasem grywa też w serialach.

ZALEWSKA Zdolną aktorką, która gra także w Twoich przedstawieniach, na przykład w świetnym *Rosyjskim kontrakcie*. Poczułeś wtedy w Rumi, że powinieneś kształcić się w fachu reżysera?

REKOWSKI Poczułem, że coś się kończy – bo oni odchodzą, bo ktoś zdał na studia, ktoś dostał pracę, ktoś wyjeżdża za granicę. Magda Smalara,

świeżo przyjęta na Akademię Teatralną, zachęcała: „Zdawaj, to może jeszcze będziemy razem pracować”. Nasz leśmianowski spektakl *Wnijdź do wnętrza* pokazywaliśmy w warszawskich Rozmaitościach i Piotr Cieplak, który był wtedy dyrektorem, doradził mi krakowską szkołę. To była taka decyzja na ostatnią chwilę, tuż przed terminem zgłoszeń. Byłem przekonany, że mnie nie przyjmą, ale zdałem...

ZALEWSKA Czego się nauczyłeś w Krakowie?

REKOWSKI Przede wszystkim rzemiosło. Nauka zawodu zajmowała całe dwa pierwsze lata. I za to jestem wdzięczny, bo rzeczywiście uczyli nas, jak sobie radzić w różnych sytuacjach, pracując z aktorem. Na tym polegały zajęcia z Krystianem Lupa, Bogdanem Hussakowskim i Jerzym Golińskim.

ZALEWSKA Lupa jako nauczyciel warsztatu, egzekwujący rzemiosło, a nie jako charyzmatyczna gwiazda, przewodnik?

REKOWSKI Jest fantastyczny, kiedy zaczynają się rozmowy na temat odczytania tekstu. Przychodzą mu do głowy skojarzenia, na które inni w ogóle nie wpadają. Lupa widzi różne ukryte przyczyny i tajemne informacje zakodowane w tekście. Wtedy objawia się jego wielkość. Ale zajęcia były łączone z Wydziałem Aktorskim, nie skupialiśmy się na wykreowaniu swojej wizji i interpretacji – raczej uczyliśmy się przygotowania aktora do zbudowania roli, do improwizacji.

A poza tym uczyłem się w Krakowie zaufania do zawodowych aktorów – kiedyś przy pracy nad sceną Jacek Romanowski powiedział: „Niech pan mi za dużo nie mówi, proszę pozwolić mi coś od siebie zaproponować”.

ZALEWSKA Czy zdarzył się wykładowca, z którym miałeś szczególne porozumienie?

REKOWSKI Tak, Rudolf Ziolo. Jeszcze parę lat po studiach zdarzało mi się zadzwonić i poprosić go o radę. Mam do niego pełne zaufanie.

ZALEWSKA Twórca teatru z własnym klimatem, wtedy u szczytu możliwości. Jego *Republika marzeń* czy *Księżniczka Turandot* reżyserowane w Starym Teatrze to fantastyczne spektakle. Mam wrażenie, że wybieracie dość podobny repertuar, że w jakimś stopniu kontynuujesz jego drogę.



fot. archiwum prywatne Krzysztofa Rekowskiego

Krzysztof Rekowski (1970)

absolwent Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej i Wydziału Reżyserii krakowskiej PWST. Reżyser wielu spektakli teatralnych, docenianych nagrodami. Mieszka we Wrocławiu.

REKOWSKI Gdy studiowałem, te spektakle Rudolfa Ziomy można było obejrzeć już tylko na nagraniach. Natomiast podczas zajęć poczułem, że to ktoś, kto daje szansę rozwinięcia własnych skrzydeł. Dużo wie, a jednocześnie jest otwarty na to, co mamy do powiedzenia. I jego wrażliwość bardzo mi odpowiadała.

ZALEWSKA Jak doszło do Twojego debiutu?

REKOWSKI W szkole pracowałem z grupą znajomych nad *Zimą pod stołem* Rolanda Topora. Taki absurdalny, a zarazem poetycki tekst. Ale podczas studiów nie zdążyliśmy i dokończyliśmy potem, w nieco innej formie, wystawiając to w krakowskim Teatrze Ludowym.

ZALEWSKA Wszyscy recenzenci Was chwalili, *Zima pod stołem* została zaproszona na letni festiwal do Włoch, gdzie prezentowano przedtem *Kalkwerk* Lupy czy *Rajski ogródek* Pawła Miśkiewicza. Potem wyreżyserowałeś *Zwyczajne szaleństwo* wg Petra Zelenki w Wybrzeżu, u Macieja Nowaka, który to spektakl grany był przeszło dekadę, jest jednym z trójmiejskich rekordzistów. Czy to było jakieś szczególne doświadczenie, reżyserować wtedy, za tej dyrekcji? I w ogóle reżyserować w Wybrzeżu? Wróciłeś przecież do własnego miasta i jego flagowego okrętu teatralnego.

REKOWSKI Po pierwsze miałem potworną treść, bo spotykałem się z zespołem, który podziwiałem od czasu liceum. Kilka dni przed pierwszą próbą spisywałem na kartce, co powinienem powiedzieć i uczyłem się na pamięć. Okazało się, że to nie tylko świetni aktorzy, ale też bardzo życzliwi ludzie – co w przypadku debiutującego reżysera ma niemałe znaczenie. A poza tym wówczas w Wybrzeżu panowała świetna atmosfera – jakiś entuzjazm pracy. To niewątpliwie była zasługa Macieja Nowaka. Przed premierą zdarzało się nawet, że aktorzy licząc się z przedłużającymi się próbami, przynosili śpiwory. Ja sam kilka razy nocowałem na sopockiej scenie – w scenografii spektaklu, bo było zbyt późno na powrót do Rumi.

ZALEWSKA Zastanawia mnie Twój fantastyczny start w zawodzie – włoski festiwal, udane wieloobsadowe przedstawienie w Wybrzeżu, które przez dekadę utrzymuje się w repertuarze, niezależnie od dyrekcyjnych zmian. Nie stanowiłeś jednak forpocząty nowoczesności, nie siedłeś razem z rewolucją. Jaki masz do tego stosunek, jak Ty sam postrzegasz swoją sytuację?

REKOWSKI Na początku założyłem sobie, że teatru muszę się jeszcze uczyć. Ówczesne przedstawienia Jarzyny i Warlikowskiego podziwiałem, ale sobie wyznaczyłem cel – opanować rzemiosło. Nie traktowałem swoich przedstawień jak manifestów czy znaczących wypowiedzi. Ważną dla siebie literaturę zostawiałem na później. Aż w końcu zrozumiałem, że być może nigdy nie poczuję się wystarczająco przygotowany i że dążenie do perfekcji warsztatowej staje się po prostu nudne, że ostatecznie lepiej stale czegoś nie wiedzieć i ryzykować... ale ryzykować osobiste wypowiedzi, niekoniecznie skupiać się na reformowaniu teatralnego języka. Nie chcę powiedzieć, że język teatralny jest nieistotny, ani że jestem przywiązany do teatru archaicznego – wręcz przeciwnie! Ale że ważniejsze są dla mnie ludzkie sprawy i problemy, które niepokoją w świecie, a język teatru po prostu powinien im służyć. Chyba wyżej stawiam rozmowę z widzami niż wizję inscenizacyjną.

ZALEWSKA Pracujesz ze stałą grupą artystów. Ze scenografem Janem Kozikowskim – współpracowałeś też z niedawno zmarłym Maciejem Chojackim – z muzykiem Sławomirem Kupczakiem, wymiennie z Marcinem Mirowskim, z Emilią Sadowską, która tworzy projekcje wideo. Czy ta grupa skonsolidowała się przy jakimś konkretnym projekcie?

REKOWSKI Nie – po prostu w toku pracy, czasem przez jakiś przypadek, poznawałem przyszłych współpracowników. Najważniejsze jest znalezienie porozumienia, być może to kwestia ludzkiej aury...

ZALEWSKA Rozmawiamy w Kaliszu, po obejrzeniu *Transfugium*, które miało premierę w kwietniu ubiegłego roku. Spektakl jest adaptacją jednego z *Opowiadań bizarnych* Olgi Tokarczuk, pod tym samym tytułem. Krótkiego opowiadania, jakie wzbogaciłeś o dialogi, których tam jest mało, idąc, mam wrażenie, za intuicjami autorki. Robi się z tego dyskusja o naszym stosunku do natury.

REKOWSKI I ja mam wrażenie, że Olga Tokarczuk chciałaby taką rozmowę sprowokować. Scenariusz osobiście zaakceptowała. Dla mnie punktem wyjścia była decyzja Renaty o poddaniu się transfugacji –



fot. Jakub Seydak / Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu

Transfugium, reż. Krzysztof Rekowski, Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu (2019)

decyzja, w której coś mnie pociąga i coś przeraża. Próba zrozumienia jej motywów musi prowadzić do dyskusji. I to jest w dużej mierze dyskusja między tradycyjnym, europejskim punktem widzenia a nowym, bardziej ekologicznym spojrzeniem.

ZALEWSKA Wytlumaczmy, że transfugacja to przejście ze stanu bycia człowiekiem do stanu bycia zwierzęciem. Temat, który fascynował też Michaiła Bułhakowa w *Psim sercu*, choć transfer odbywał się w drugą stronę. Te „europejskie” racje musiały nieco wzmocnić, rozpisaleś je na starszych bohaterów, a młodszy reprezentują racje „ekologiczne”, choć nie wszyscy. Myślisz, że sytuacja dojrzała do takiej rozmowy?

REKOWSKI Tak, zdecydowanie. Choć mam też wrażenie, że w rzeczywistości obie strony nie rozmawiają ze sobą, tylko prezentują własne przekonania, ponieważ zresztą tak jest na scenie. I u Tokarczuk również – „kolację zjedli, milcząc”. Być może, gdyby rozmawiali, to bohaterka nie poddałaby się transfugacji? W końcu elementem jej fascynacji wilkami jest między innymi dobrze współpracująca ze sobą wspólnota, w której jest przewidziane miejsce dla każdego – nawet dla dziwaków... W każdym razie słysząc wypowiedzane racje, miałoby szansę zrozumieć się nawzajem.

ZALEWSKA Te europejskie racje to m.in. teza św. Tomasza z Akwinu, że zwierzęta nie doznają krzywdy, bo nie mają duszy. Ten argument pada ze sceny.

REKOWSKI Tak, nurt franciszkański, który uważał inaczej, został w tradycji kościelnej i europejskiej odsunięty zdecydowanie na bok.

ZALEWSKA Św. Tomasz uważał, że zwierzęta mają duszę zmysłową, więc innego rodzaju niż ludzka. I że człowiek panuje nad zwierzętami jako byt bardziej doskonały, ale one, jako posiadające zmysły, czują i w związku z tym także cierpią. Porównywał też złe traktowanie zwierząt do złego traktowania ludzi. Skoro zwracał na to uwagę, to rozumiał,

że człowiek może swą władzę wykorzystywać. Rozumiem, że dokonujesz pewnego skrótu i oskarżasz chrześcijan o niedomogi, nie są oni doskonali, tak jak wszyscy inni, ale sam św. Tomasz tu nie zawinił. Bardzo mi się jednak podoba Twoja propozycja, by przedstawić oba stanowiska jako płaszczyznę do rozmowy, i atmosfera spektaklu, która do tej rozmowy zachęca.

REKOWSKI W historii można znaleźć rozmaite przykłady usprawiedliwiania prawa do wykorzystywania zwierząt i potępiania ruchów obrony zwierząt przez Kościół przy pomocy myśli tomistycznej. Ale to bardzo szeroki temat, chyba na osobną rozmowę... W każdym razie spór jest istotny i chyba pora go podjąć.

ZALEWSKA Wprowadzasz dystans, pokazując, że jest jeszcze trzecia strona – same wilki.

REKOWSKI Bez względu na to, jaki my mamy do nich stosunek, zupełnie nie wiadomo, co one o tym myślą.

ZALEWSKA W Twoich spektaklach obecna jest krytyka współczesności, która czasem bardzo inwazyjnie narzuca pewne normy. Myślę o *Grubej świni* Neila LaBute’a w warszawskim Powszechnym (2007), gdzie pokazywałeś drakońskie normy, jakie narzuca piękno ciała, wyrzucając na margines życia pulchną bohaterkę. I o *Witaj, Dora* Lukasa Bärfussa w toruńskim teatrze (2013), gdzie chodziło o pozbawianie niepełnosprawnej dziewczyny radości macierzyństwa, bo według norm, zresztą nie tylko współczesnych, taka osoba nie nadaje się na matkę.

REKOWSKI Nie zakładam programowej krytyki nowoczesności. Wszelka założona z góry ideologia wydaje mi się podejrzana. Raczej szukam niepokojących przypadków. Takich, które obnażają schematyzm naszego myślenia. Takich, które uświadamiają, że skupiając się na jakichś słusznych dążeniach, tracimy być może coś istotniejszego albo równie ważnego... Historia Dory fascynowała



fot. Krzysztof Bieliński

Wiśniowy sad, reż. Krzysztof Rekowski, Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach (2019)

mnie, ponieważ jako człowiek czuję się wobec niej bezradny – nie wiem, jak ona i jej rodzina powinni postąpić. Nie ma dla niej miejsca w racjonalnym, liberalnym świecie, nie mieści się w tradycyjnych religijnych normach świata mieszczańskiego – ale przecież jest, kocha i cieszy się życiem! Może żyje pełniej niż większość z nas? To jakby jurodiwa przybyła do współczesnej aglomeracji...

ZALEWSKA W Opolu wyreżyserowałaś *Nieśmiałego na dworze* Tirsy de Moliny (2007), jak pisali krytycy, „hiszpańskiego Szekspira”. Dlaczego zdecydowałaś się na ten tekst?

REKOWSKI Czasem po prostu przychodzi ochota na chwilę oddechu – to był taki spektakl czystej przyjemności, zabawy i wizualnego piękna: intrygi miłosne, młodzi ludzie pragnący inicjacji, poetycki język, wyrafinowany świat hiszpańskiego dworu, który prowokował do szukania formy. I chociaż najbardziej wierzę w teatr dający do myślenia, teatr, który stawia pytania i mierzy się z ważnymi tematami, to chwili przyjemności też mogą dać się uwieść. Nie wiem tylko, czy dziś znalazłbym w sobie taką przestrzeń beztroski jak wówczas.

ZALEWSKA Tak jak wielu młodych autorów i reżyserów, przeszedłeś doświadczenie pracy w Laboratorium Dramatu, które założył i prowadził Tadeusz Słobodzianek. Co Ci to dało, jak wpłynęło na myślenie o zawodzie?

REKOWSKI W Laboratorium Dramatu skupialiśmy się na analizowaniu tekstów i tematów, które piszący podejmują, na rozmowie z autorem, który potem niejednokrotnie coś w swoim utworze zmieniał. Ideą było powstanie dramatu, budżety na scenografię były symboliczne – przypominały raczej warunki szkolne niż teatralne. Ryzyko niepowodzenia było spore – bo przecież punktem wyjściowym nie była świetna i sprawdzona literatura. Ale dzięki tej pracy wiele młodych osób zaczęło wówczas pisać dla teatru, niektórzy tworzą do dziś. To było przede wszystkim otwarcie się na zupełnie nową tematykę, na sprawy

bardzo współczesne. Te burze mózgów nad tekstem chyba wyczuliły mnie na bardzo uważne czytanie, na fakt, że czasem drobna zmiana w konstrukcji zdania, kolejności scen, może mieć radykalny wpływ na odbiór utworu. Literatura zaczęła mi się rymować z konstrukcją architektoniczną. Zdecydowanie zacząłem dostrzegać i doceniać strategie wybitnych pisarzy.

ZALEWSKA W zeszłym roku wróciłeś do *Panien z Wilka* Jarosława Iwaszkiewicza. Pierwszy raz przenieśliś na scenę to opowiadanie w poznańskim Polskim (2009), dziesięć lat potem w olsztyńskim Jaraczu. Pierwsze przedstawienie uczestniczyło w katowickich „Interpretacjach”, otrzymując mieszek od Krystyny Meissner, drugie weszło do finału konkursu „Klasyka Żywa”. Bardzo subtelnie opowiadasz w nim o śmierci przyjaciela głównego bohatera i o tym, jak ten bohater się z nim żegna, odwiedzając Wilko, więc konfrontując się ze sobą młodszy, z kobietami, które go otaczały. Wygląda na to, że w ten sposób przeżywa tę stratę.

REKOWSKI W ciągu ostatniej dekady pojawiło się sporo publikacji o samym Iwaszkiewiczu: jego *Dzienniki*, biografia Radosława Romaniuka. Mam wrażenie, że pisarz zawarł w opowiadaniach bardzo ciekawe obserwacje, a to, co najciekawsze, jest wyrażane nie wprost. Olsztyńskie *Panny* są na pewno bardziej o śmierci, o radzeniu sobie z doświadczeniem straty, niż poznańskie, w których na pierwszym planie był nierozpoznany erotyzm.

ZALEWSKA Czy inspirowałeś się którąś z książek? Innymi opowiadaniem?

REKOWSKI Biografia i fragmenty *Dzienników* inspirowały mnie do myślenia o Wiktorze Rubenie – jeśli chodzi zarówno o tropy homoseksualne, jak i o doświadczenie wyobcowania, przy pozornym zanurzeniu w nurcie życia towarzyskiego. W samej adaptacji wykorzystałem też fragmenty opowiadań *Sny* i *Ogrody*. To dużo późniejsze teksty i tam temat przemijania jest bardzo silny. Odkryciem były dla mnie wiersze

Iwaszkiewicza z tomu *Lato 1932*, w których przecucie śmierci i erotyzm niesamowicie się splatają. Ale w olsztyńskim spektaklu założyliśmy, że i kobiety w spotkaniu z Wiktorem po latach zyskują jakąś wiedzę o sobie. Kończą je inaczej niż w realizacji poznańskiej.

ZALEWSKA Twoje przedstawienie i spektakl Agnieszki Glińskiej pokazały na pewno, jak różnie można interpretować ten sam tekst. Widziałeś krakowskie *Panny z Wilka*?

REKOWSKI Jeszcze nie i jestem bardzo ciekaw konfrontacji w Opolu.

ZALEWSKA Czego szukasz w literaturze początków ubiegłego wieku, czyli w Witkacym (olsztyńskie *W małym dworku*, 2016 i *Kurka wodna*, 2018), Bułhakowie (gliwickie *Psie serce*, 2017), Andrieju Płatonowie (warszawski *Rosyjski kontrakt*, 2014)?

Poznańskie *Panny z Wilka* były dla mnie przełomowe – po raz pierwszy odważyłem się na zawodowej scenie na własny scenariusz i bardzo osobistą opowieść. Poza tym, mieszkając przez pewien czas w Poznaniu, byłem na prawie każdym spektaklu i dzięki rozmowom po przedstawieniach ten spektakl wciąż się rozwijał.

REKOWSKI Myślę, że rewolucja technologiczna, obyczajowa i napięcia polityczne w okresie międzywojennym powodowały, że ludzie tracili grunt pod stopami. W porównaniu z epoką sprzed I wojny świat musiał wydawać się przerażającym chaosem. U Witkacego, Bułhakowa i Płatonowa czuć tę groźbę – bohaterami są ludzie „złamani”, próbujący odnaleźć się w niepewnej rzeczywistości, ludzie, którzy często tracą wolność, poddają się nurtowi wydarzeń, zbyt słabi na bunt. Myślę, że mierzyli się z podobnymi napięciami, jakie rozpoznajemy w dzisiejszym świecie. Płatonowa polecił mi zresztą Tadeusz Słobodzianek. Po lekturze jego opowiadań byłem zachwycony, ale nie wierzyłem, że temat Rosji pod panowaniem Piotra I może kogokolwiek dziś zainteresować.

ZALEWSKA Co zatem sprawiło, że zdecydowałeś się na adaptację *Epifańskich służ*?

REKOWSKI Aneksja Krymu przez Putina. Bardzo wyraźny dowód mocarstwowości Rosji. Ale też sygnał, że pewne mechanizmy działają wciąż podobnie i że warto zadać sobie pytanie, co definiuje nas jako ludzi Zachodu. I czy potrafimy obronić swoją wolność, prawa obywatelskie i poczucie godności, bo przecież bohater – angielski inżynier zafascynowany Rosją i carem – to wszystko traci. I to z jaką łatwością! Być może w każdym z nas tkwi jakiś „gen”, który sprzyja dobrowolnemu oddawaniu swojej wolności – drobna słabość, marzenie o szczęściu, o karierze, moment, od którego zaczyna się upadek. Granica między

kulturą Zachodu a azjatyckim stepem przechodzi przez każdego z nas.

ZALEWSKA *Rosyjski kontrakt* okazał się doskonałym przedstawieniem. Niektóre rozwiązania były bardzo ciekawe, na przykład to, jak poprowadziłeś wątek Bertranda i Mary, i jak on został zagrany. Dokonaliście znakomitego przełożenia stanów i emocji bohaterów na język sceny. Poza tym to są najlepsze role Oskara Hamerskiego i Agnieszki Roszkowskiej, jakie widziałam. Opowiedzieli o rozczarowaniu, miłosnym zawodzie, niemożności czekania na kogoś w nieskończoność – językiem poetyckim, czasem nie słowami, ale samym gestem. Nie bez znaczenia była tu muzyka Henry’ego Purcella, czy scenografia, którą wieńczył artystycznie zrefowany żagiel. A przy tym bohater, powściągliwy Anglik, został zwiedziony przez Piotra I zapewne bezpośrednio i pozorną otwartością. I powoli oddał mu całe życie. Opowiedziałeś poetycko o bardzo brutalnej sytuacji, kontrastując to w dodatku poczuciem humoru i dystansem do bohaterów. Jak pracowałeś nad tym spektaklem?

REKOWSKI Najpierw tak, jak nad każdą adaptacją, czyli czytając wokół, poznając epokę, bohaterów, problemy. Czytając biografię Piotra I, listy z ówczesnej Rosji, to, co pisał sam Płatonow, którego przedtem nie znałem. To jest zawsze bardzo ciekawa podróż w jakiś świat i dlatego nie zlecam adaptacji prozy dramaturgom. Pozbawiłbym się twórczej przygody. Ale to dopiero punkt wyjścia. Potem były bardzo ciekawe rozmowy ze świetnymi aktorami. Dla mnie rozmowy są najważniejszym etapem – szukanie odniesień współczesnych i dróg rozumienia postaci, nazywanie głównych problemów... W pracy scenicznej najciekawsza jest wzajemna inspiracja i otwarcie na to, co może wydarzyć się spontanicznie. Nie umiem działać siłowo, łamać aktora – wierzę w rozmowę i wzajemną inspirację.

ZALEWSKA A jak to było z *Psim sercem* Bułhakowa?

REKOWSKI Pierwotnie miało powstać w Dramatycznym. Szarikowa miał grać Krzysztof Ogłóza, a Profesora Preobrażeńskiego Sławomir Grzymkowski. Odbiliśmy już pierwsze czytanie adaptacji i ciekawą rozmowę. Niestety wiadomość, że ten sam tytuł planuje Maciej Englert we Współczesnym, skłoniła Tadeusza Słobodzianka do rezygnacji. Na szczęście parę miesięcy później spotkałem Łukasza Czuja i wyreżyserowałem *Psie serce* w Gliwicach. Ze świetnym młodym zespołem tego teatru. Z bardzo ciekawą rolą Mariusza Galilejczyka, którą docenił Jacek Sieradzki w swoim subiektywnym spisie. Bardzo lubię to przedstawienie, a jednocześnie pozostała we mnie ciekawość, jak potoczyłaby się praca z ekipą warszawską...

ZALEWSKA *Psie serce* wystawił jako jeden z pierwszych, w Teatrze Słowackiego, Rudolf Ziolo, z Krzysztofem Jędryskiem w roli Szarikowa i Janem Peszkiem jako Profesorem, a potem powtórzył spektakl w warszawskim Powszechnym, z Mariuszem Benoit i Władysławem Kowalskim. Ustanawiając wzorce w obu stolicach.

REKOWSKI Te spektakle do dziś są legendą, żyją w pamięci bardzo wielu osób. To były genialne spektakle z genialnymi rolami. Ale trzeba pamiętać, że publiczność wówczas czytała bardzo silnie kontekst polityczny, krytykę komunizmu. Dziś sytuacja jest bardziej skompli-



Panny z Wilka, reż. Krzysztof Rekowski, Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie (2019)

fol. Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie

kowana. Przygotowaliśmy przedstawienie, które akcentuje niebezpieczeństwo totalitaryzmu z każdej strony politycznej. Także nauka może okazać się totalitarna. A Szarikow nie był tylko psem – udało się zbudować podwójność tej roli – był także bezdomnym traktowanym jak pies... i godzącym się na to dla własnego komfortu.

ZALEWSKA A jakie własne przedstawienie Ty sam uważasz za najistotniejsze, najbliższe sobie?

REKOWSKI Poznańskie *Panny z Wilka* były dla mnie przełomowe – po raz pierwszy odważyłem się na zawodowej scenie na własny scenariusz i bardzo osobistą opowieść. Poza tym, mieszkając przez pewien czas w Poznaniu, byłem na prawie każdym spektaklu i dzięki rozmowom po przedstawieniach ten spektakl wciąż się rozwijał. A potem bardzo lubiłem obie toruńskie realizacje – *Witaj, Dora* i *Bramy raju*, warszawski *Rosyjski kontrakt* i gliwickie *Psie serce*. To były kameralne spektakle, w których poczułem, że opowiadam swój świat i czułem świetne porozumienie z zespołem – ten rodzaj wzajemnej inspiracji, nadawania na wspólnych falach.

ZALEWSKA Twoje ostatnie przedstawienie, *Wiśniowy sad*, powstało w Kielcach. Odwróciłeś w nim tradycyjną interpretację tej sztuki, w której Łopachin jest zawsze postacią negatywną, a widownia współczuje Raniewskiej.

REKOWSKI Miałem wrażenie podczas lektury, że nie jestem już w stanie współczuć bohaterce, że jej upór w tym, żeby nic nie zmieniać, wydaje

się nedorzeczny. W ogóle towarzystwo z majątku Gajewa zaczęło mi trochę przypominać pustkę bohaterów *Dyskretnego uroku burżuazji*... Pustkę podszytą lękiem, że ten świat musi się skończyć. Natomiast Łopachin zaczął się odsłaniać jako ktoś, kto chce dobra i jednocześnie, będąc typem zaradnym i racjonalnym, nie radzi sobie z emocjami. Decyzja o kupnie majątku ma coś z romantycznego szaleństwa. Na próbach przypominał nam się Wokulski... Uderzyło mnie, że do żadnego uczciwego dialogu w tej sztuce nie dochodzi. To jest przedstawienie o niemożności rozmowy, a może o niechęci do takiej rozmowy.

ZALEWSKA Mam wrażenie, że Raniewska i jej brat są niezdolni do jakiegokolwiek zmiany, zablokowani wewnętrznie. Czy stąd te kotary, jak u Lyncha?

REKOWSKI Kotary są cytatem, rzeczywiście, mają podkreślić, że jesteśmy w pomieszczeniu służącym wewnętrznej konfrontacji, że opowiadamy tę historię nieco surrealistycznie... Ale też przypominają wiśniowe kotary, których pełno jest w obecnej siedzibie kieleckiego teatru, gdzie również jakiś etap się kończy. Wiadomo, że Teatr Żeromskiego ulegnie gruntownej przebudowie. Aktorzy będą grać poza siedzibą, a potem, w nowym budynku, rozpocznie się jakiś zupełnie nieznan, nowy etap. I też mają w sobie lęk przed zmianą.

ZALEWSKA Gdzie będziesz reżyserował nowe przedstawienie?

REKOWSKI Na pewno w Olsztynie. I na pewno będzie to Bergman. Być może zderzony z innym tekstem. Ale to już w następnym sezonie. ■