

Wrota do naszej przyszłości

SCENA | „Grimm: czarny śnieg” to trzeci już spektakl Łukasza Twarkowskiego we wrocławskim Teatrze Polskim.

JACEK CIEŚLAK

Każdy mógłby powiedzieć, że zna baśnie o królewnie Śnieżce, Kopciuszku czy Jasiu i Małgosi. Tymczasem jest inaczej. Nowa produkcja Łukasza Twarkowskiego dotyka pomijanych zazwyczaj kwestii związanych z baśniami braci Grimm: polski przekład łagodził okrucieństwo, a rola rodziny była w nim idealizowana. – Zawsze mam problem z rozpoczęciem pracy nad nowym spektaklem, długo noszę się z nowymi pomysłami – mówi Łukasz Twarkowski. – Ale po krakowskim „Akropolis” wg Wyspiańskiego w Starym Teatrze, spektaklu dotyczącym tematyki związanej z mitami, naturalnym następstwem wydawał mi się spektakl inspirowany światem baśni, które stanowią odnogę ludycznej, pogańskiej mitologii: podskórną mitologię naszej kultury. Zacząłem przyglądać się baśniom z nowej perspektywy i okazało się, że każda z nich jest rodzajem osobistej podróży, zaczynającej się w domu, z którego odchodzimy, by odnaleźć się w świecie: odnaleźć nowego siebie.

Rodzinna mistyfikacja

Jedną z inspiracji spektaklu stanowią amerykański film „Wolfpack” opowiadający o rodzicach, którzy zamknęli siódmkę swoich dzieci w mieszkaniu na Manhattanie. Odgradzając od świata zewnętrznego i ograniczając ściśle wyjścia z domu – jednocześnie poddali dzieci domowej edukacji opartej na amerykańskim kinie. W zupełnym odseparowaniu od świata zewnętrznego rodzeństwo oglądało filmy, ucząc się dialogów, powtarzając je i odgrywając. Były dla nich czymś w rodzaju współczesnych baśni. Próbą przełamania nabytych schematów zachowań stało się wyjście z domu najstarszego syna, w ślad za którym podążyło rodzeństwo. Wtedy zaczęli eksplorować nieznany sobie świat. – Drugą inspiracją był „Siódmy kontynent” Michaela Hanekego o ustabilizowanej, zamożnej rodzinie – mówi reżyser. – W pewnym momencie matka i ojciec postanawiają skończyć ze swoim uporządkowanym życiem i zaczynają planować wyjazd do Australii. Stopniowo okazuje się, że decyzja o wyjeździe jest w rzeczywistości decyzją o popełnieniu zbrojowego samobójstwa. Paradoksalnie, w kontekście tego filmu można to odczytywać jako romantyczny akt heroizmu i odrzucenie życia na warunkach, jakie dyktuje świat. Podobnie jak u Schopenhauera, u którego samobójca nie odrzuca życia, tylko warunki, na jakich go doświadcza.

– Gdy zaczęliśmy się przyglądać rodzinie, która występuje w niemal każdej baśni braci Grimm, zauważyliśmy, że punktem wyjścia jest za każdym razem strata: kogoś lub czegoś – kontynuuje Łukasz Twarkowski. – To Claude Levi-Strauss podkreślał, że opowiadamy de facto jedną i tę samą historię, która ma nieskończenie wiele wariantów. Władimir Propp dowodził z kolei w swoich, zapomnianych na długie lata, badaniach nad morfologią bajki, że różne mogą być jej elementy składowe, postaci czy kostium, ale kolejność zdarzeń się nie zmienia. Stało się to dla mnie jeszcze bardziej czytelne, kiedy sięgnęliśmy po wydane niedawno po raz pierwszy w Wielkiej Brytanii oryginalne wersje baśni Grimmów odpowiadające edycji z 1812 i 1815 roku. – W wersji ułożonej Kopciuszek żyje z macochą i jej córkami – mówi reżyser. – W oryginale ważna jest strata matki, to ona daje początek całej sytuacji. Znając oryginał, uzmysławiamy sobie, że wszystkie współrzędne opowieści związane są z cierpieniem po śmierci bliskiej osoby, z którym trudno sobie poradzić. Jeszcze bardziej daje do myślenia tendencja redaktorów i tłumaczy do zamieniania postaci złej matki na macochę, jak stało się chociażby w przypadku „Królewny Śnieżki”. Ta zmiana spowodowała, że w baśniach przestała istnieć postać toksycznej matki, a to z kolei wzmocniło fałszywy obraz pełnej i szczęśliwej rodziny. – Nie mam wątpliwości, że ułożona wersja baśni pokazuje, że boimy się prawdy – podkreśla reżyser. – Tymczasem pruderystycznie odczytana bajka traci wiarygodność, wyraża sens. Fałszuje okrucieństwo rodzinnych relacji i przenosi odpowiedzialność za nie na świat zewnętrzny. W spektaklu obnażamy mistyfikację rodziny i rodzinnych relacji. Znamienny jest fakt, o którym się nie pamięta bądź nie mówi, że do XIX wieku baśnie nie były przeznaczone dla dzieci, tylko dla dorosłych. – Dopiero z czasem zaczęły być traktowane jako wytwór kultury dla dzieci – przypomina Łukasz Twarkowski. – A już polskie tłumaczenia totalnie upupili baśnie, sprawiły, że są infantylne. Przekład angielski jest niezwykle ascetyczny i przedstawia zdarzenia początkowo niejasne, niedające się pojąć, które ostatecznie otwierają przed czytelnikiem nowe możliwości interpretacji świata

Chała w górach

Scenariusz Anki Herbut powstawał w trakcie wielomiesięcznych improwizacji z aktorami.



♦ Krzesiśława Dubielówna w scenie otwarcia prezentującej model wirtualnej rzeczywistości w tle



♦ Łukasz Twarkowski i Anka Herbut podczas prób spektaklu „Grimm: czarny śnieg” w Teatrze Polskim

– Wcześniej wyjechaliśmy z realizatorami projektu na badania terenowe do chaty w górach i wgryzaliśmy się w Grimmów – opowiada Łukasz Twarkowski. – Wróciliśmy z głuszy po miesiącu i spotkaliśmy się z aktorami, zadając z Anką Herbut każdemu aktorowi 15 pytań ze stworzonego przez nas kwestionariusza. Z tak rozpoczętych rozmów zaczęły wynikać pierwsze załączki scen. Potem rozpoczęły się improwizacje. Krzesiśława Dubielówna dużo opowiadała od siebie: o swoim dzieciństwie z czasów wojny. Zamiast baśni dzieciństwa była więc opowieść o chłodzie i głodzie wojny. Zawstydziła mnie tym. Ale dzięki temu w nowy sposób zaczęliśmy patrzeć na historie Grimmów, które zostały napisane w czasie wojen napoleońskich, będących szokiem dla ówczesnej Europy. Z kolei dla aktorów młodszego pokolenia baśnie stanowiły raczej rodzaj zdystansowanej narracji o wchodzeniu w świat. – Dzięki temu, że inicjacja pozwala nam się spotkać i zmierzyć z okrucieństwem, coś w nas przełamuje i otwiera – mówi Łukasz Twarkowski. – To nie jest miłe i gładkie, ale czasami ważniejsza jest praca, jaka się w nas dokonuje, kiedy zostajemy poddani ciężkiej próbie. Jednocześnie reżyserowa-

nie spektaklu dawało mi też przyjemność powrotu do dziecięcego, nieskrępowanego niczym sposobu myślenia. Spektakl czerpie z napięcia między braćmi Grimm wynikającego z różnic w postrzeganiu i opisywaniu świata. – Jeden z braci Grimm miał żonę, dzieci i ustabilizowane życie – opowiada reżyser. – Drugi był sam do końca życia. Jeden starał się zachować baśnię w formie, w jakiej zostały zebrane i spisane, drugi za jego plecami baśnie przepisywał i poprawiał. Nigdy nie miałem rodzeństwa, ale myślami często wracam do wątku urojonego rodzeństwa. Myślę, że rodzeństwa bywają demonicznymi tandemami. Wątek rodzeństwa ważny był również w krakowskim „Akropolis” w Starym Teatrze. – To prawda – przyznaje Twarkowski. – To są motywy podejmowane też przez Gre-enaway'a i Cronenberga. W postaci rodzeństwa często mamy do czynienia z dwoma splecionymi ze sobą umysłami, które działają wspólnie. Są jak awers i rewers. W życiu braci Grimm ważne było ich wykształcenie. Nie byli kulturoznawcami, pisarzami, tylko językoznawcami. – Mam wrażenie, że szukali w języku czegoś więcej, niż można było to sobie na począt-

ku XIX wieku wyobrazić – uważa Łukasz Twarkowski. – Tworząc pierwszy słownik języka niemieckiego, dokonali tytanicznej pracy. To było przecież katalogowanie wszystkiego, co widzieli dookoła, w tym zapisywanie znaczeń, które zacierały się w języku. To tak, jakby sto lat przed Ludwigiem Wittgensteinem chcieli powiedzieć, że granice świata są granicami naszego języka.

Kastracja osobowości

Momentem postawienia granicy było spisanie baśni, które w wielowiekowej, codziennej praktyce storytellingu modyfikowały się w zależności od tego, kto, gdzie i komu je opowiadał. – Ten rodzaj performance'u uzmysłowilem sobie, gdy podczas badań terenowych w górach ciężko szło nam czytanie tekstów – zauważa Łukasz Twarkowski. – Ożyły, gdy zaproponowałem, żebyśmy je sobie zaczęli opowiadać, bo nawet jeśli się opowiada słowo w słowo, a jest opowiadacz i słuchacz, to baśń automatycznie otrzymuje trzeci wymiar. W spektaklu „Grimm: czarny śnieg” oglądamy aktorski performance rejestrowany na żywo dzięki multimediom i pokazywany na ekranie. Chodzi o to, w jaki sposób mediami zbudować świat.

Media są konstrukcją rzeczywistości. Łatwo to zrozumieć. Kiedy zastanawiałem się, z czego może być stworzone dzisiejsze „Akropolis” Wyspiańskiego, miałem w pamięci, że jedyną udaną realizacją tego tekstu był spektakl Grotowskiego, który uznał, że po wojnie jedynym budulcem świata pamięci, mitów i historii mogą być popioły Auschwitz. Teraz takim budulcem są piksele, dane i ich totalna nadprodukcja. Dlatego kiedy pracowaliśmy nad „Kliniken” i staraliśmy się uchwycić fenomen twórczości Fassbindera, który radykalnie zacierał granice pomiędzy filmem i życiem, wykorzystywaliśmy kamerę jako medium zacierające różnice między improwizacją, rejestracją, sztuką i życiem. To był jeden wielki, wspólny strumień. W „Grimmach” było jeszcze inaczej. – Kluczem stało się wykorzystanie modelu virtual reality, z którym dopiero zaczynamy się bawić i obcować, ale za chwilę będziemy w nim zanurzeni po uszy – diagnozuje Łukasz Twarkowski. – Ważne było podłączenie się do opowiadania znanej już historii i przejścia przez nią. Podobnie jest z filmami czy gramami komputerowymi. Chodzi o interaktywność mitu. Sami wybieramy drogę, którą pójdziemy. W spektaklu Grimmowie wchodzą na różne poziomy rzeczywistości, pod które możemy się podłączać jako widowie i odnajdywać w różnych rolach. Z nowymi technologiami paradoksalnie łączył się także pierwszy spektakl Łukasza Twarkowskiego w Teatrze Polskim – „Farinelli” z Bartoszem Porczykiem. – Kastrowanie śpiewaka w celu osiągnięcia wyjątkowego, niemożliwego do uzyskania w naturalnych warunkach efektu artystycznego, jest przykładem pierwotnego wykorzystania technologii w teatrze – stwierdza Łukasz Twarkowski. – To jest fundamentalna odpowiedź na pytanie: po co technologie w teatrze? Farinelli jest najbardziej wyrazistym przykładem na to, że w teatrze jest ona obecna od zawsze – zastępowana nieoorganiczną mechaniką. Dlatego pracy nad spektaklem przyświecał cytat: „Weź coś z natury i przeprogramuj to”. Dla Farinellogo oznaczało to wykastrowanie się z samego siebie. ☞