

Świat migocący w dziurce od klucza

- Mój teatr nie musi być logiczny, byle miał sens. Gdzie ten sens odnajduję? W sercu - mówi Grzegorz Bral, który wyreżyserował w Teatrze Witkacego spektakl „Labirynt Schulza”. Premiera odbyła się w sobotę, w ramach urodzin zakopiańskiego teatru.

- Grotowski - Gardzienice - Teatr Pieśni Kozła - czy te teatry mają jakiś wspólny mianownik dla Pana?

- Nigdy nie miałem bezpośredniego związku z teatrem Jerzego Grotowskiego, ale obejrzałem jeden jego spektakl „Apocalypsis cum figuris”, który miał na mnie ogromny wpływ. Zobaczyłem, że ktoś potrafi robić arcydzieła z dźwięku, z aktorstwa, ruchu, struktury. To mnie popchnęło do szukania podobnego teatru.

Gardzienice to teatr, który poznałem od środka, byłem w nim. Są moją najważniejszą inspiracją, nie-tzscheańską. Gardzienice mówiły o narodzinach teatru z ducha muzyki. Były o szukaniu źródeł kultury, a te Włodzimierz Staniewski znajdował na kresach, na obrzeżach, marginesach świata, w mniejszościach, lokalnych społecznościach, w zapomnianych, niepromowanych różnych rytuałach. To mnie zafascynowało. To nie był teatr mistrzowskiego słowa, mainstreamowy. To był zupełnie inny teatr, tak naprawdę teatr antropologiczny. Włodzimierz Staniewski stawiał sobie bardzo poważne pytania: Jak kultura się zaczyna? Czym jest kultura? Jaki to ma związek z człowiekiem? Dlaczego kultura jest tak potrzebna? Dlaczego ludzie gromadzą się, śpiewają razem, mają rytuały. Chodziło o to, żeby podczas spektaklu poczuł ten pierwotny nerw.

Najważniejszą filozofią człowieka jest tożsamość - siła przynależności do czegoś, nie tylko do rasy czy narodu, ale do czegoś bardziej subtelnego. To zanika, zanika różnorodność kulturowa świata. Teraz mamy kulturę „trans”, zaburzenie tożsamości seksualnej, identyfikację z tym, kim nie jesteśmy. To wszystko ma źródła w zaniku rzeczywistej kultury, w zabijaniu, dewastowaniu kultury tradycyjnej. Człowiek musi się zacząć identyfikować z czymś innym. Wcześniej kultura przynależności była bardzo wyrazista. Ludzie, którzy przemieszczali się ze wsi do miasta, nadal pamiętali swoje pieśni. Ale to zaczęło wygasać. A największym sprawcą tego wygasania były media.

W Ameryce w latach 20., 30. ubiegłego wieku pojawiła się muzyka popularna, za którą idą pieniądze. To był koniec muzyki tradycyjnej, która nie jest oparta na zyskowości. Kultura miejska jest komercyjna, oparta jest na popisie, pokazie. Media, które to promują, są najbardziej krwiożercze, karmią się celebrytami, skandalem. Rozwój mediów XX w. zabił kulturę. Demonizm mediów spowodował, że w dzisiejszym świecie tacy ludzie jak Bruno Schulz nie miałby racji bytu. On jest niesprzedawalny, nie jest influencerem. Schulz należy ciągle do kultury tradycyjnej, jest wyrefinowaną kulturą tradycyjną. Światem migocącym w dziurce od klucza, w zbliże-

niu. A dziś wszystko mamy w oddaleniu, bogów kultury oglądamy na piedestale.

- Sięgnięcie po Schulza to Pana protest na to, co dzieje się dziś z kulturą?

- To nie jest protest. Ja po prostu pochodzę z tamtego świata.

- Powróćmy do pierwszego pytania. Pytałem o drogę do własnego teatru - Teatru Pieśni Kozła, o wspólnym mianowniku z Grotowskim czy Gardzienicami. Czym dla Pana jest teatr?

- To bardzo złożone pytanie, wieloznaczne. Po pierwsze pochodzenie teatru. Jestem wyznawcą Fryderyka Nietzschego. Tragedia rodzi się z ducha muzyki. Pierwotna grecka tragedia jest hymnem ku czci Boga Dionizosa, czyli teatru i dramaturgizacja pojawia się, kiedy Bóg znika. Istnieje jeszcze muzyka z nim związana, z jego obecnością w ludzkim świecie. Nagle Bóg traci swoją moc bycia między ludźmi i ludzie zaczynają go czcić poprzez dytambuły, pieśni pochwalne, liturgiczne, właśnie pieśni kozła.

Później pojawia się ten moment, że trzeba opowiedzieć więcej, przybliżyć obecność bóstwa na scenie. Pojawia się aktor protagonista, dramat. Tak jak Włodzimierz Staniewski szukał źródeł kultury, tak ja szukam źródeł teatru. I dla mnie źródłem teatru jest przede wszystkim muzyka. To nie jest mój pomysł, ale dla mnie jest głęboki, inspirujący. Każdy spektakl, który tworzę, jest dialogiem z greckim chórem. Z drugiej strony ważne w moim odczuciu jest przeżycie. Dziś - idąc mocno na skróty - są dwa rodzaje teatru - intelektualny i emocjonalny. Jest w Polsce ogromna ilość teatrów publicystycznych, polityzujących. Teatr Stary czy Teatr Słowackiego w Krakowie stał się trybuną polityczną. Teatr Współczesny w Szczecinie jest mocno zaangażowany w społeczne procesy - LGBT, homoseksualizm.

- To po prostu moda.

- Tak, dokładnie. To jest moda. A ja chcę być wierny Włodzimierzowi Staniewskiemu, Kantorowi, Grotowskiemu. Ludziom, którzy na obrzeżach teatru mówili: nie dajmy się znieść z powierzchni ziemi. Jest teatr inny, teatr poetycki, metaforyczny, mityczny, antropologiczny.

Niemiecki antropolog Walter Burkert mówił, że rytuał nie musi być logiczny, wystarczy, by miał sens. Ja stosuję tę zasadę do teatru. Mój teatr jest alinearny, nie musi być logiczny, byle miał sens. Gdzie ten sens odnajduję? W sercu. Czuję to albo nie czuję. Pamiętam jak kiedyś kobieta wyszła z „Umarłej klasy” Kantora i powiedziała: „Nic nie zrozumiałam, ale oszalałam z miłości do tego teatru”. Moim kryterium jest, żeby widz poczuł spektakl, miał wszędzie ciarki, żeby działał się z nim coś magicznego.

My jesteśmy w tej chwili sformatowani na przekaz intelektualny, mamy coraz więcej zarządzających naszymi myślami, jesteśmy podsłuchiwni. Ludzie są jak zombi, mówią do siebie kalkami myślowymi, posługują się językiem propagandy. Ja tego nie chcę. Ja potrzebuję znaleźć się wewnątrz duchowej sprawy.

- Literatura Bruno Schulza jest dobrym materiałem dla takiego teatru?

- Schulz dla mnie jest w trójce pisarzy polskich, obok Mickiewicza i... (chwila zastanowienia).

- Witkacego? W tym miejscu trudno to nazwisko pominąć?

- Raczej wymienilibym w tej trójce, może czwórce - nazwisko Gombrowicza, Różewicza. Nie jestem ekspertem, nie interesowałem się Witkacym tak, jak Gombrowiczem. Nie mam wewnętrznego klucza do zachwycenia się Witkacym. Nie dorosłem jeszcze do niego. Ale Różewiczem zachwyciłem się dopiero po sześćdziesiątce.

- Wróćmy do Bruno Schulza, jego literatura czy rysunki to dla Pana dobra przestrożenie do pokazania teatru takiego, jaki chce Pan tworzyć?

- Schulz jest niemożliwą przestrożeniem do widzenia teatru, jest ateatralny, adramatyczny, alinearny.

- Przecież o to Panu chodzi.

- Ale on jest jeszcze gorszy niż ja. Nie stwarza dramatu, konfliktu. Niemniej, w „Sklepkach Cynamonowych” w każdym opowiadaniu jest postać ojca. Czytając „Sklepy cynamonowe”, cały czas widziałem dwa słowa: ojciec i labirynt, ojciec i labirynt, ojciec i labirynt.

- Rozumiem, że to będą słowa klucze w spektaklu, który Pan wyreżyserował dla Teatru Witkacego?

- Tym spektaklem próbujemy sobie opowiedzieć przejmującą historię dziwności, poetyckości, degradacji, choroby i śmierci. Schulz musiał straszliwie kochać swojego ojca, ponieważ całą groteskę, nonsens, paradoksalność ojca opisuje z miłością. Nie ma tam krytycyzmu, pogardy. To było coś dla mnie osobiście bardzo ważne. To mnie zachwyciło, dlatego wraz z zespołem Teatru Witkacego starałem się stworzyć opowieść kilkunastokrotnie centralnym, osiowym narratorem jest sam Schulz opowiadający o swoim ojcu, o tym, jak choroba go pokonuje. Dla mnie to był klucz podczas czytania i próby stworzenia spektaklu. Oczywiście ze „Sklepków cynamonowych” można wybierać w nieskończoność różne motywy, wątki. Można pójść za Adelą, mia-

GRZEGORZ BRAL - aktor, reżyser, pedagog. Twórca słynnego na całym świecie alternatywnego Teatru Pieśni Kozła we Wrocławiu, który stworzył w 1996 r. wraz z Anną Zubrzycką. Wyreżyserowane przez niego spektakle zdobyły wiele prestiżowych nagród. Wcześniej, w latach 1987-1992 związany był z Ośrodkiem Praktyk Teatralnych w Gardzienicach. Zagrał tam Tristana w spektaklu „Carmina Burana” (1990). Brał też udział w warsztatach teatralnych, które grupa prowadziła, m.in. w Royal Shakespeare Company, uczestniczył też w wyprawach Gardzienic, m.in. na Ukrainę, Gotlandię i do Włoch. Od lat 90. Grzegorz Bral pracuje na całym świecie jako nauczyciel technik aktorskich. Warsztaty prowadził m.in. w Anglii, Grecji, Szwecji, Irlandii, Singapurze. Od 2012 roku wykłada w autorskiej Bral School of Acting w Londynie. Jest szefem artystycznym międzynarodowego festiwalu Brave.

steczkiem, rysunkiem. Ja zdecydowałem się na podróż w stronę ojca.

- I to jest ta podróż przez labirynt?

- Tak, to podróż przez labirynt zdarzeń, miejsc. To jest tak, że od lat robię teatr zakładający, że widz zna literaturę, na podstawie której tworzę spektakl. Tutaj też stawiam na widza, który przynajmniej raz w życiu czytał „Sklepy cynamonowe”.

- Przeczytałem, że każde Pana przedstawienie poprzedzone jest poszukiwaniem nowej formy aktorskiego wyrazu. Tak też jest w tym przypadku?

- Tak dzieje się, gdy pracuję ze swoim Teatrem Pieśni Kozła, gdzie próby przed spektaklem trwają trzy, cztery lata. Wtedy to ma sens. Tu byłoby to niemożliwe,

praca nad tym spektaklem trwała dwa miesiące.

- Jak pracowało się Panu z zespołem Teatru Witkacego?

- Znam wiele zespołów w Polsce, ale przyznam, że ten jest dla mnie najciekawszy, najbardziej wiarygodny, z najmocniejszym etosem uczciwej i szczerzej pracy, z największą ciekawością. Z tygodnia na tydzień byłem coraz bardziej zaszokowany zasadami, jakie panują w tym teatrze. To są ostatni Mohikanie. Ich kultura i etos pracy są na bardzo wysokim poziomie. Wie Pani, co jest najgorsze w teatrach publicznych? Cynizm i nielojalność aktorów. Tu się z tym nie spotkałem. Tu jest współpraca, tu się wspólnie szuka, nie oszukuje. To bardzo rzetelny zespół.

Rozmawiała Beata Zalot



Fot.: Beata Zalot



„Labirynt Schulza” w reż. Grzegorza Brala w Teatrze Witkacego. Premiera odbyła się 24 lutego, dokładnie w urodziny teatru i jego patrona.

Fot.: Iwona Toporowska, Photography