



Rozmowa z Grzegorzem Bralem o spektaklu *Wyspa*

Ula Rybicka

Na majowym festiwalu *Between.Pomiędzy* organizatorzy pochylają się nad doświadczaniem codzienności w sytuacji skrajnej, jak choćby podczas pandemii. Izolacja stanowi obecnie główny element naszego życia. Jak na nas wpływa? I czy jest na nią jakieś lekarstwo? O samotności wynikającej z izolacji – tak fizycznej, jak i psychicznej – opowiada spektakl *Wyspa* w reżyserii Grzegorza Brała z wrocławskiego Teatru Pieśń Kozła.

Ula Rybicka: Czym jest tytułowa wyspa?

Grzegorz Brał: Kiedy czytałem i studiowałem *Burzę*, doświadczyłem jej bardzo osobiście. Widziałem Prospera jako schorowanego starca, być może alkoholika, być może kogoś z zaawansowanym Alzheimerem, być może jako pacjenta szpitala psychiatrycznego, w którym wiele lat temu pracowałem jako salowy i pielęgniarz. Poraziła mnie atmosfera samotności. Nie widziałem magii czy banicji. Przypomniała mi się historia ostatnich lat Napoleona. Po odesłaniu do więzienia na WYSPĘ św. Heleny, podobno nigdy aż do samej śmierci nie zdjął munduru cesarza. Umarł w mundurze cesarza odmawiając czystych ubrań. Przed śmiercią napisał długi list – instrukcję dotyczącą tego, jak ma przebiegać jego cesarski pogrzeb w Paryżu. Nie będąc od lat cesarzem, postanowił umrzeć jako cesarz. Oczywiście, nikt nigdy tego listu nie zamierzał przeczytać. Napoleon przestał istnieć. Nigdy nie

pogodzony z losem banity i więźnia umarł w swoim fikcyjnym cesarstwie. Ci, którzy w odpowiednim czasie nie zdejmują swoich mundurów, swoich garniturów, swoich tytułów, umierają jako samotni szaleńcy. Tak czytałem szekspirowską *Burzę*. Jako rodzaj snu lub szaleństwa. I wyspa, na której żyje uwięziony Prospero, wydała mi się klaustrofobicznym terytorium szaleńca. Wszystko jest zmyślane, wszystko jest pragnieniem bycia pomiędzy ludźmi, wszystko jest kreacją. W późniejszym utworze na kanwie *Hamleta*, Alicja Bral, dramaturg *Wyspy*, napisała o tytułowym bohaterze: *Nawet oszaleć to wciąż za mało aby być wolnym*. Prospero szuka jakiejś wolności, jakiegoś ocalenia przy pomocy mnożenia złudzeń, multiplikowania dziecięcej magii. I w naszym spektaklu... Prospero nie występuje! W naszym spektaklu to żywoły są bohaterami metaforycznej opowieści. Ciała tancerzy imitują fale wzburzonego i niebezpiecznego oceanu. Głosy śpiewaków imitują wiatr. Z wiatru rodzi się liryczny i zakochany w Mirandzie Ariel. Myśli przesuwają się w umyśle nieobecnego starca jak obrazy, ale wyłącznie odbite w lustrach. Nie ma rzeczywistości. Solidnej, z krwi i kości. Jest wyłącznie refleksja, odbicie. Często zadaję sobie pytanie, czy osoba w lustrze jest tą tamą osobą, która w lustro patrzy? A gdyby wyobrazić sobie, że istota będąca wyłącznie odbiciem posiada swoje własne życie? Gdyby zamknąć oczy i uwierzyć, że twoje odbicie w lustrze żyje własnym życiem?

Na ile inspiracją do twojego spektaklu były utwory Szekspira?

Szekspir jest ze mną od bardzo dawna. Jest czystą poetycką energią. Nie czytałem nigdy innego poety potrafiącego połączyć wiele pięter opowieści w najbardziej możliwy i kunsztowny sposób. Czasem szukam odpowiedników dla geniuszu Brytyjczyka i znajduję albo w przyrodzie, w której z definicji wszystko ma sens i jedno wynika z drugiego, albo w japońskiej kaligrafii. Ale nie w każdej. Tylko w nielicznych obrazach forma doskonale wyraża treść. Nie byłoby takiego Nobla, który mógłby dostać Szekspir. Więc do Szekspira pozwalam sobie podchodzić z bardzo różnych stron, gdyż on za każdym razem uruchamia we mnie jakieś inne potrzeby. W przypadku *Burzy* uruchomił myślenie żywiołami. Mnie od dzieciństwa interesuje buddyjska kultura Tybetu. W mniejszym lub większym stopniu studiuję to, co tybetańscy lamowie nazywają „wewnętrznymi technologiami”, a co Arystoteles mógłby nazwać „samopoznaniem”. W tybetańskim systemie medycznym kluczową rolę odgrywa... Wiatr. Mówi się, że im silniejsze emocje, myśli, czy wewnętrzne napięcia, tym silniejszy jest element Wiatru. Bardzo silny Wiatr prowadzi do zaburzeń, do chorób, do wojen, czasem nawet do szaleństwa i jest zaprzeczeniem wyciszenia, uspokojenia. Mówi się również, iż ludzki umysł „jeździ na Wiatrach”. Medytacja jest wyciszeniem

wewnętrznego Wiatru. Wojna jest wewnętrznym rozpasaniem i nieokiełznaniem Wiatru. Poza Prosperem, głównym sprawcą wszystkich „cudów” szekspirowskiej *Burzy* jest Ariel – Wiatr. I jest tą częścią Prospera, którą zaliczam nie do magii, ale do szaleństwa. Stworzyliśmy spektakl o wietrze, czyli o nazbyt rozbudzonym i niespokojnym umyśle, co reprezentują pieśni będące emanacją powietrza i wibracji powietrza, oraz stworzyliśmy ruch tego powietrza przy pomocy tańca i tancerzy. Z żywiołem Wiatru związana jest jedna bardzo ważna rzecz – nie widać samego Wiatru. Widać jedynie to, co on potrafi zrobić. Kiedy w suchy dzień wieje wiatr, nie widzimy go, ale widzimy podnoszący się z ziemi kurz i piach. Widać tylko efekty ruchu wiatru. *Wyspa* jest o tym wiejącym na rozkaz Ariela wietrze.

Jakie dokładnie utwory składają się na jej scenariusz?

Wyspa składa się z około dziesięciu utworów poetyckich autorstwa Alicji Bral. Dwie pieśni pochodzą z utworów Eurypidesa. Trzeba pamiętać, że Teatr Pieśń Kozła jest teatrem oratoryjnym, że najsensowniej jest w kontekście naszych spektakli mówić o „dramatach oratoryjnych”, czyli upraszczając – o teatralnych formach muzycznych. *Wyspa* jest – jak zawsze w przypadku muzyki – nieliniarną opowieścią zawartą w wibracji pieśni oraz obrazach inspirowanych malarstwem Williama Blake’a, kolejnego Brytyjczyka, którego intuicja i wizje stanowią o legendzie brytyjskiej kultury. Utwory Alicji opisują świat Prospera, Ariela czy Mirandy. Pierwszy nazywa się *Ostatni oddech* i zaczyna się od słów: *Świat, którym oddycham zatrula przemoc. Jestem zaczadzony smogiem nieczystych gier...* Poezja Alicji jest diagnozą współczesnego świata przez pryzmat szekspirowskiego dramatu. Drugim utworem są *Moje dłonie* i mówią o tym, że *chciwość to najokrutniejsze więzienie*. Trzecia jest *Noc: wybity z rytmu serca na oślepek szukam źródła życia*. Potem jest *Cisza: zniewoleni długami dławimy się masowym szaleństwem*. Później następuje cudowna, oparta na gruzińskich harmoniach *Pieśń Ariela*, a właściwie rodzaj spowiedzi: *nie potrafię umrzeć - z wyboru*. Potem następuje *Psalm 25: ile masek mam zabrać na spotkanie z Tobą?*. Potem jest jeszcze utwór, który nazywa się *Potwór: zostałem pogrzebany w głębokiej samotności*. Trzeba by oczywiście wszystkie utwory czytać uważnie i w trakcie spektaklu. Wówczas pojawią się całe bogactwa znaczeń.

Jak w przedstawieniu ukazana jest izolacja i samotność?

Nie jestem pewien, czy w tym przedstawieniu najważniejsza jest izolacja i samotność. Jest to jednak jak zwykle w moim teatrze „kreacja zbiorowa”. Dziewiętnastu wykonawców na scenie. Wszyscy w czarnych spodniach i czarnych golfach. Do tego kilkanaście czarnych

krzesel, które od początku wiszą na ścianach sugerując, że nie jesteśmy w zwykłym, codziennym świecie. Jest jedna scena, o której z premedytacją myślałem jako o scenie samotności. To Miranda multiplikowana przez lustrzane odbicia. Miranda nie wiedząca, które z jej odbić jest prawdziwe i czy gra jej masek jest już wystarczająco skuteczna, żeby móc siebie i innych okłamać. W innej scenie Ariel spogląda z oddali na zakochaną Mirandę, tańczącą z jakimś idealnym, wymarzonym kochankiem. Ariel stara się harmoniami i łkaniem przyciągnąć ku sobie pochłonięte kim innym serce Mirandy. Myślę, że łagodność, liryzm oraz czułość, z jaką wykonujemy nasze pieśni skomponowane przez Macieja Rychłego i Jeana-Claude'a Acquavivę, nastroją nas ku samotności.

Czy twoim zdaniem teatr może zapobiegać społecznej izolacji?

Wolałbym nie odpowiadać na to pytanie w kontekście epidemii, bo mierzi mnie doraźność tego typu pytań i odpowiedzi. Ale wiem, że teatr jest i był od zawsze wspólnotowy. Że jego celem była wspólnota, że jego początkiem była „publiczna zgoda”, że teatr od wieków stanowił lustro dla społeczeństw. (Stąd również lustra w naszym spektaklu). Spotykamy się w teatrze i nie wiadomo, czy w tym prostym stwierdzeniu ważniejsze jest „spotykamy się”, czy też „w teatrze”. Każdego wieczoru przychodzimy, aby być świadkami „obrzędu guślarskiego pełnego świętokradztwa”. Nasza wspólnota potrzebuje duchów, przodków, metafor, symboli i żywego kontaktu z tym, co nienamacalne. Bo teatr jest jednocześnie namacalny, jak i zupełnie iluzyjny. Mówiąc o czymś fikcyjnym usiłuje powiedzieć coś prawdziwego. Zupełnie inaczej niż my wszyscy w życiu – usiłujemy powiedzieć coś prawdziwego, ale mówimy wyłącznie kłamstwa. W teatrze – inaczej niż w życiu – nie jesteśmy uzurpatorami, a nasza wspólnota wciąż jeszcze dąży do szczerości. Najlepszym lekarstwem na izolację jest szczerość i uczciwość.

***Grzegorz Bral** – reżyser teatralny, który opracował własną metodę pracy nazwaną Aktorską Metodą Brala. Prezes Stowarzyszenia Kultury Teatralnej Pieśń Kozła, współzałożyciel i dyrektor artystyczny Teatru Pieśń Kozła, dyrektor artystyczny Brave Festival - Przeciwnym wpuścić kulturę, Brave Kids i Brave Together; dyrektor projektu Zasadźmy sobie las, prezes Fundacji Bral. Od lat 90. działa na rzecz organizacji charytatywnej ROKPA International. W 2013 roku powołał własną szkołę teatralną w Londynie – Bral School of Acting.*

***Ula Rybicka** recenzuje i tłumaczy literaturę, polskim czytelnikom przybliża w szczególności współczesną prozę hebrajską i kulturę żydowską. Jest założycielką Żydoteki, gdzie promuje literaturę żydowską. Jej artykuły można przeczytać także m.in. w „Chiduszu”, „Midraszu” i „Lente”. Od 2016 roku współpracuje z festiwalem Literacki Sopot, a od 2019 jest redaktorem naczelną gazety festiwalowej „Literacka”.*