

AGATA ŁUKSZA

W BRZUCHU WIELKIEJ RYBY

Nowy Teatr w Warszawie

Joël Pommerat

PINOKIO

tłumaczenie: Maryna Ochab, reżyseria:

Anna Smolar, scenografia: Anna Met,

kostiumy: Anna Nykowska, muzyka na żywo: Natalia Fiedorczyk, Karolina Rec,

światła: Rafał Paradowski, wizualizacje:

Filip Zagórski, VJ FX,

premiera: 31 maja 2014

Wniedzielne popołudnie plac przed warszawskim Nowym Teatrem przy ulicy Madalińskiego wyglądał nietypowo. Oczekującym na spektakl dorosłym towarzyszyły dzieci w różnym wieku – od przedszkolaków po uczniów ostatnich klas szkoły podstawowej. Dotychczas przedstawienia Nowego Teatru były skierowane wyłącznie do widzów dorosłych, którzy ukończyli co najmniej szesnaście lat. *Pinokio*, który pojawił się w repertuarze pod koniec maja, to pierwsza inicjatywa Nowego Teatru powstała z myślą o dzieciach; w połowie września miał z kolei premierę *Elementarz* w reżyserii Michała Zadary – tym razem spektakl przeznaczony dla najmłodszych widzów.

O ile Nowy Teatr jako instytucja debiutuje *Pinokiem* w kategorii teatru dla dzieci, o tyle Anna Smolar ma już w swoim dorobku znakomite przedstawienie *Bullerbyn*. O tym jak dzieci domowym sposobem zrobiły sobie las, zrealizowane w 2011 roku na podstawie prozy Astrid Lindgren w opolskim Teatrze im. Jana Kochanowskiego. Wielkim atutem *Bullerbyn* były częste interakcje z publicznością oraz świetnie wyważony – klarowny, lecz nienachalny – interwencyjny apel ekologiczny. Przedstawienie poprzez dobrą zabawę rozbudzało w dzieciach poczucie wspólnej odpowiedzialności

za środowisko, w którym żyją, mieszając zarazem bajkową konwencję z niemal apokaliptycznymi realiami. *Pinokio* znacznie rzadziej bezpośrednio angażuje widzów, a szkoda, bo – w przeciwieństwie do dorosłych – dzieci właśnie w takich momentach najżywiej reagują na spektakl. Tym razem Smolar również wpisuje znaną historię w kontekst współczesnych problemów. *Pinokio* w jej reżyserii staje się opowieścią o tym, jak być sobą w trudnych czasach późnego kapitalizmu, kiedy bieda stygmatyzuje, a bogactwo staje się wyznacznikiem wartości człowieka. Nie bez powodu Smolar wzięła na warsztat nie oryginalną wersję losów drewnianego pająka, napisaną przez Carla Collodiego w latach osiemdziesiątych XIX wieku, lecz jej reinterpretację, dokonaną przez współczesnego francuskiego dramaturga Joëla Pommerata. Warto przypomnieć, że jednym z najważniejszych przedstawień w karierze reżyserskiej Smolar była inscenizacja dramatu Pommerata *Jedną ręką* w Teatrze Studio w Warszawie w 2009 roku.

Skoro w przypadku *Pinokia* mamy do czynienia z sytuacją nadzwyczajną w Nowym Teatrze, to również nadzwyczajnie musi być zorganizowana widowia. Przed pierwszym rzędem krzesel ułożono stosy poduch dla dzieci, aby mogły być jak najbliżej sceny; dorosłych – których na oglądanym przeze mnie spektaklu było co najmniej

tyłu, ile dzieci – odesłano do dalszych rzędów, żeby nie przeszkadzali młodszym widzom. Radykalnemu przeobrażeniu uległa organizacja widowia po przerwie. Drugą część przedstawienia, trwającą zaledwie kwadrans, wszyscy widzowie – tak dorośli, jak dzieci – spędzają na podłodze, na poduchach i kocach, zamknięci razem z Pinokiem i jego ojcem w brzuchu ogromnej ryby. Na imponującym, przypominającym kopułę szkieletie rozpięto sztywne płótno, a na nim wyświetlano wizualizacje, co niezwykle emocjonowało dzieci (bądźmy szczerzy, dorosłych też), podczas gdy aktorzy przeciskali się między widzami. Niesamowita scenografia Anny Met sprawiła, że ostatni kwadrans przedstawienia, czyli finał przygód Pinokia, poszukującego *de facto* samego siebie, upłynął w zaiste magicznej atmosferze. Tak wygląda spektakl efektowny, lecz nie efekciarski. Był to moment, w którym teatr objawił swoją skuteczność, burząc granice między światami rzeczywistymi i wyobrażonymi, wciągając widzów – bez względu na ich wiek – w swoją przestrzeń.

Wspomniane zacieranie granic nie wiąże się bynajmniej z aplikacją stylistyki naturalistycznej, czyli z próbą odwzorowania na scenie rzeczywistości, lecz na zapraszaniu widzów do uczestniczenia w kreowanym świecie scenicznym. Teatr dla dzieci z założenia odwołuje się do wyobraźni

publiczności, nie skrywając swojej umowności – dzieci, które na co dzień uczestniczą w rozmaitych grach i zabawach opartych na naśladowaniu świata dorosłych, nie mają problemu z odczytywaniem teatralnej konwencji i wchodzeniem w nią. Realizm scenografii czy kostiumów jest w kontekście dziecięcej zabawy zbyteczny. Dlatego też w *Pinokiu* aktorzy zwykle grają na niemal pustej scenie, a rekwizyty zredukowano do minimum. Z kolei kostiumy Anny Nykowskiej to współczesne, raczej zwyczajne ubrania. Pinokio (Dominika Knapik i Magdalena Popławska) nie nosi fikuśnego kapelusika, a Wróżka (Magdalena Cielecka) okazuje się gwiazdą estrady, która nosi spodnie rurki i platynową perukę. Paradoksalnie, jedyną postacią przywołującą bajkowo-baśniową konwencję jest niebiorąca udziału w scenicznych wydarzeniach narratorka, ubrana w kostium dzikiego kota (? to tylko moje przypuszczenie) – w tej roli, niejako odrębnej od pozostałych postaci, występuje Monika Babula, aktorka związana z Teatrem Lalka, a dorosłym warszawianom znana zapewne głównie z przebojowego kabaretu *Pożar w Burdelu*, gdzie regularnie wciela się w neurotyczną Paulę z Wilanowa. W *Pinokiu* dochodzi zatem do ciekawego odwrócenia relacji między bohaterami opowiadanych i pokazywanych wydarzeń a narratorem – postaci zostają wyjęte z baśniowej konwencji, natomiast narrator staje się jej swoistym przypomnieniem.

Jak wiele tradycyjnych baśni – które spisywali, między innymi, bracia Grimm czy Charles Perrault – tak i historia wymyślona przez Collodiego, opublikowana w czasach, gdy idea literatury dla dzieci dopiero się kształtowała, niepozbawiona jest mrocznych i okrutnych elementów. W gruncie rzeczy, przygody drewnianego pajacyka to seria przerażających doświadczeń, łącznie z doświadczeniem przemocy, tortur, śmierci. Performowane na scenie losy Pinokia, przeniesione z medium tekstu do medium teatru i pozbawione przez Pommerata i Smolar baśniowej otoczki, stają się wręcz nieznośnie bolesne i naznaczone cierpieniem. W moim

przekonaniu, są w tym przedstawieniu chwile (na przykład scena znęcania się pary morderców nad Pinokiem), które mogą wystraszyć niektóre dzieci, czemu sprzyja również wygaszenie światła i krzyki. W materiałach prasowych i na plakatach dolna granica wiekowa została wyznaczona na osiem lat, na stronie internetowej teatru – na sześć. Dla młodszych widzów, ale nawet dla sześciolatków, przedstawienie może okazać się niekiedy zbyt poważnym wyzwaniem. Należy również zaznaczyć, że język spektaklu dopasowany jest do kompetencji dzieci starszych niż przedszkolaki – jest to język bez zdrobnień, z elementami slangowymi, zrywający z irytującą tendencją spieszczenia i banalizowania wypowiedzi skierowanych do dzieci. Z pewnością okaże się bliski widzom chodzącym do podstawówki, ale dla młodszych może być niezrozumiały.

Pinokio w przedstawieniu Smolar ulega podwojeniu: Dominika Knapik gra niemą marionetkę, którą animuje wygadany zawadiacki chłopiec (w tej roli świetna Magdalena Popławska). To właśnie Pinokio-Popławska, zawstydzony ojcowską biedą, marzący o bogactwie bez wysiłku, wpędza pajacyka w niustające kłopoty, podejmując nierozważne decyzje niejako przeciw woli ostrożnego i lęklivego Pinokia-Knapik. Zarazem jednak niesforność i impulsywność Pinokia-Popławskiej idą w parze z oryginalnością, indywidualnością i ciekawością, determinując wyjątkowość drewnianego pajacyka. Smolar prowadzi zatem historię Pinokia w taki sposób, aby ocalić ten aspekt jego osobowości: chodzi o to, by chłopiec rozwinął swój jednostkowy charakter, a nie wpasował się w gotowy schemat grzecznego i posłusznego dziecka.

Kiedy zatem ojciec przekonuje Pinokia, aby razem pozostali w brzuchu ryby, gdyż świat „na zewnątrz” jest dużo gorszy, a ich obecne miejsce pobytu ze względu na żarłoczność ryby przynajmniej przypomina wielki, darmowy supermarket, Pinokio – nie zważając na to, jak skończyły się dla niego poprzednie akty nieposłuszeństwa – znów sprzeciwia się ojcu. Na tym

etapie przedstawienia chłopca gra tylko Knapik. Wcześniejsza przemiana w osła utemperowała buńczuczną naturę chłopca i doprowadziła do scalenia obu aspektów jego osobowości. Gdy Pinokio spotyka ojca w brzuchu wielkiej ryby, jest już zupełnie innym chłopcem niż na początku przedstawienia, świadomym dobra i zła. Jednak, choć odebrał bolesną naukę od życia i spokorniał, to nie wyrzekł się siebie. Decyzja, którą Pinokio wówczas podejmuje, jest ostatnim krokiem na jego drodze do poznania. Prośba ojca jest ostatnią próbą, jakiej musi się poddać Pinokio w swojej niezwykle wędrówce. Tym razem jednak, inaczej niż w oryginalnej opowieści, właściwą ścieżką działania okazuje się bunt – to on umożliwia drewnianemu pajacykowi przemianę w prawdziwego chłopca. Ta przemiana dokonuje się, rzecz jasna, w okolicznościach zgoła mitologicznych, zgodnie ze schematem losów bohatera skonstruowanym przez Josepha Campbella (1997) w książce *Bohater o tysiącu twarzy*, na wzór biblijnego Jonasza, który uzyskał nową tożsamość właśnie w brzuchu wielkiej ryby.

Pinokio w reżyserii Smolar jest niewątpliwie ciekawą kontrpropozycją wobec wszelkich przesłodzonych i naiwnych filmowych opowieści dla dzieci, opowieści ignorujących refleksyjność, a nierzadko też inteligencję najmłodszych widzów. Przede wszystkim tak zrewidowana historia drewnianego pajacyka świetnie współgra z dziecięcą potrzebą buntu, która dała o sobie znać nawet podczas przedstawienia. W ramach sceny rozgrywanej w szkolnej klasie, nauczyciel (Wojciech Kalarus), nie mogąc sobie poradzić z niegrzecznym uczniem, wyrzucił go z lekcji. Odchodząc, chłopiec (co ciekawe, grany przez Magdalenę Cielecką, występującą również w roli dobrej Wróżki) spytał, kto idzie z nim. Na widowni natychmiast rozległy się liczne dziecięce głosy krzyczące „ja” i wiele dziecięcych rąk powędrowało w górę. A rodzice zachichotali pod nosem. ■