didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 180**
Data wydania: kwiecień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/sniezkowa-herstoria

/ REPERTUAR

Śnieżkowa herstoria

Magdalena Kubacka

Teatr Polski w Poznaniu

Jolanta Janiczak

Śnieżka nie chce spać

reżyseria: Wiktor Rubin, dramaturgia: Jolanta Janiczak, scenografia i wideo: Łukasz Surowiec, kostiumy: Rafał Domagała, muzyka: Krzysztof Kaliski, choreografia: Magdalena Jędra, reżyseria świateł: Jacqueline Sobiszewski

premiera: 15 grudnia 2023

Baśń o królewnie Śnieżce kojarzy się zwykle z Disneyowską animacją i ładnymi piosenkami. Istnieją oczywiście inne wersje baśni, w tym ta „oryginalna", czyli spisana przez braci Grimm na podstawie różnych opowieści. Historia Grimmów jest mroczna i z pewnością odbiega od dzisiejszych standardów literatury dla dzieci. W spektaklu *Śnieżka nie chce spać* twórczynie i twórcy wchodzą w rodzaj luźnego dialogu zarówno z wersją braci Grimm, jak i tą znaną z filmu. Starają się opowiedzieć dobrze znaną historię w inny niż do tej pory sposób, wydobyć nowe znaczenia i

odnieść ją do współczesności. Próbują zaskoczyć i poruszyć osoby oglądające poprzez zatarcie granic pomiędzy realnym i przedstawionym oraz zaprosić je do wejścia w świat spektaklu.

Baśniową atmosferę w spektaklu tworzą elementy tajemnicze i magiczne, a także antropomorfizacja świata przyrody i obecność postaci fantastycznych (lustro, krasnoludki). Poza tym osoby tworzące, choć nie tematyzują tego wprost, od początku wykorzystują sytuację teatralną i teatr jako narzędzia konstruowania baśniowej estetyki. Zanim rozpocznie się spektakl, na odsłoniętej scenie oprócz scenografii możemy zobaczyć zaplecze techniczne (kable, głośniki itp.). Dzięki temu paradoksalnie łatwiej jest uwierzyć w to, co wydarza się na scenie. Przez to, że spektakl grał z moją rzeczywistą obecnością w teatrze, umocnił wiarę w prawdziwość przedstawianej historii. W końcu, gdzie baśnie mogą stać się prawdą, jeśli nie w teatrze?

W przedstawieniu pojawiają się niebezpieczne magiczne przedmioty, takie jak gorset czy złoty grzebień, które przyczyniają się do choroby królowej. Kwestie związane z losami królestwa mogą być odczytane jako metafora przyziemnych ludzkich problemów. Ale jest też wiele spraw bliskich życiu. Kostium Śnieżki wygląda jak szkolny mundurek, sama bohaterka przypomina zresztą współczesną nastolatkę (grająca ją Zuzanna Konsik jest właśnie w takim wieku). Trudne relacje z rodzicami, chęć ucieczki z domu oraz potrzeba zostawienia świata opresji i oczekiwań za sobą, zrobienia czegoś po swojemu, na własnych zasadach, zbuntowania się w paradoksalnym poczuciu miłości do bliskich, to tematy przewijające się w spektaklu. Śnieżka chce opowiedzieć swoją historię na nowo. Jak sama mówi, nie wierzy ani oryginalnej, ani Disneyowskiej wersji. Proponuje więc własną. Taką, która nie omija trudnych tematów i nie ucieka od mroku. Opowieść Śnieżki pozostaje blisko codzienności zwykłej nastolatki.

W spektaklu uwzględniono więcej perspektyw niż tylko tę nastoletniej „księżniczki". Ważnym i chyba głównym tematem jest wychowanie. Matka-królowa (Alona Szostak) zmaga się ze swoją społeczną rolą (tak jak w pierwotnej wersji Grimmów nie ma postaci macochy; matka została zamieniona na macochę w późniejszych wersjach baśni). Relacja matki ze Śnieżką jest skomplikowana. Królowa wydaje się nienawidzić córki, z nadzieją i fascynacją mówi o jej śmierci. Śnieżce natomiast zależy na szczęściu matki bardziej niż na własnym. Nienazwana choroba królowej może kojarzyć się z depresją – mówi się o jej fizycznej słabości i ogólnym złym samopoczuciu. Królową przytłaczają obowiązki władczyni i matki, a figurą, z którą utożsamia swoje problemy, jest jej córka. W jednej ze scen mówi do Śnieżki, że dostrzega własne odbicie w jej oczach, zupełnie jakby patrzyła w lustro: „Zmieniasz się z posiłku na posiłek… Boję się, że pomylę cię ze mną". Jej obawy powracają też w dialogach z innymi postaciami, np. w retrospektywnej rozmowie z królem (Michał Kaleta), odsyłającej do dzieciństwa Śnieżki. Córka zmienia się w swoją matkę – a przynajmniej tak wydaje się królowej. Stawanie się swoimi matkami i ojcami to częsta obawa dorastających dzieci. W spektaklu jest na odwrót: matkę przeraża rosnące z dnia na dzień podobieństwo, nie martwi to natomiast Śnieżki, która wydaje się nie zauważać tego procesu. Kwestia wychowania nie dotyczy tylko rodziców. Swój udział w kształtowaniu Śnieżki mają także krasnoludki (Mariusz Adamski, Monika Roszko, Andrzej Szubski, Kornelia Trawkowska). To one pomagają Śnieżce po ucieczce z domu, opiekują się nią, jednak nie wpisują się w patriarchalny model rodzica czy opiekuna. Są więc łącznikiem pomiędzy światami dorosłych i dzieci, realności i baśni. Światem, w którym żyje Śnieżka, i tym, do którego ucieka, szukając wolności.

Obok tematu wychowania regularnie, w różnych formach, powraca też wątek śmierci. Na początku spektaklu, zanim Śnieżka pojawi się na scenie, jest

mowa o jej śmierci. Na ekranie pojawiają się obrazy krwi na śniegu, a królowa i król zachwycają się ich urodą. Ta scena nawiązuje do początku baśni braci Grimm i dialoguje z baśniową konwencją, w której mrok zawsze splata się z pięknem. W scenie ucieczki Śnieżki do lasu na ekranie pokazywany jest film: dziewczyna przykuwa się do drzewa łańcuchem (według jej słów jak pies zostawiony w lesie), mówi, że chce zostać tu na zawsze. Może to próba samobójcza? Po jakimś czasie w filmie pojawiają się krasnoludki, które uwalniają Śnieżkę i pomagają jej, a ona wraca do pałacu – na scenę.

Motyw potencjalnej śmierci Śnieżki przeplata się z motywem choroby jej matki. Śnieżka nieustannie stara się ratować królową. Najpierw oddaje jej swoje płuca i wątrobę, co na jakiś czas stabilizuje stan chorej. Ale matka znowu zaczyna umierać, iście bajkowo zresztą, na rzeźbionym postumencie, wśród białych kwiatów. Wtedy zrozpaczona Śnieżka błaga o pomoc las, a ten odpowiada na jej prośby i do niej przychodzi – krasnoludki przynoszą do pałacu drzewa, na których wiszą kroplówki. Śnieżka cały czas towarzyszy matce, trzyma ją za rękę, chce oddać jej swoją siłę. Królowa zostaje uratowana. Wyczerpana Śnieżka słabnie, ale dzięki pomocy krasnoludków powoli ożywa, cieszy się, że pomogła matce, mimo że zrobiła to kosztem własnego zdrowia. Cały wątek relacji głównej bohaterki z jej matką jest wielowarstwowy i często niepokojący. Miłość splata się z toksycznością, a przez to, że przedstawiona zostaje także perspektywa chorej i przesiąkniętej strachem matki, rozgraniczenie na dobrą Śnieżkę i złą królową nie jest oczywiste. Trudne relacje rodzinne nierzadko ujmuje się w schemat oprawca-ofiara, ale w rzeczywistości są one znacznie bardziej skomplikowane i właśnie to udaje się pokazać na scenie. Fantazyjna bajkowość przeplata się w spektaklu z niepokojem, brutalnością, a także z pytaniami o egzystencję i śmierć. Tak jak w baśniach, które są piękne, ale też mroczne i przerażające.

Ważny jest także motyw tańca jako rytuału śmierci czy może raczej rodzaju obrzędu przejścia. Te wątki nie są jednak do końca sprecyzowane i mieszają się ze sobą. Na końcu spektaklu pełni radości bohaterowie zakładają rozdane przez Lustro (Alan Al-Murtatha) trzewiki i zaczynają tańczyć. Mówią, że w tych butach nie da się nie tańczyć, nie da się zatrzymać. Jest to luźne nawiązanie do baśni braci Grimm, w której królowa zostaje ukarana w podobny sposób: ma zatańczyć się na śmierć w rozgrzanych na węglu pantofelkach. W spektaklu tworzy się korowód wesołych osób, a scena przypomina dziecięcą zabawę do rytmu radosnej muzyki. Fuzja lekkości, humoru i tańca z wątkami dotyczącymi śmierci wzbudza jednak pewien niepokój.

Różnymi strategiami w obręb świata przedstawionego włączona zostaje też publiczność. Na początku cała sala jest równomiernie oświetlona, a w stronę widowni skierowane jest wielkie, wiszące nad sceną oko. W jego środku znajduje się kamera, która na bieżąco przesyła obraz na duży ekran z tyłu sceny. W spektaklu stapiają się ze sobą światy baśni i teatru, a zabieg z kamerą jeszcze to podkreśla, zacierając granice pomiędzy sceną a osobami na widowni. Motyw patrzenia, widzenia jest obecny także w tekście; dużo mówi się o lustrze, odbiciach, przeglądaniu się i przyglądaniu (szybie i w szybie, oczom i w oczach). Lustro pojawia się także jako postać. Dzięki temu baśniowy świat staje się organiczny i magicznie żywy. Rzeczywistość przenika się ze światem baśni, wciągając do niego również publiczność, do tego baśniowość łączy się z teatralnością. W późniejszych scenach nad widownią znów zapala się światło. Zespół aktorski nawiązuje kontakt z oglądającymi, inicjuje rozmowę na temat wychowania i relacji rodzinnych, a także zajmowania się tymi tematami w teatrze. Osoby oglądające pytane są również o to, co im się podoba, a co nie, jaki teatr lubią, jakie są ich potrzeby. Te zabiegi nie są szczególnie nowatorskie, jednak chyba nie taki

jest ich cel. Wpisują się natomiast w grę z teatralnością jako tym, co urealnia baśniowość.

Kiedy w końcowym tańcu korowód się rozluźnia, a każdy zaczyna tańczyć po swojemu, trochę jak na imprezie, publiczność zostaje zaproszona na scenę. Aktorzy i aktorki schodzą na widownię i zapraszają pojedyncze osoby do tańca, zachęcając do tego również innych. Świat baśni i świat spektaklu rozszerzają się, obejmując także widownię. W ten sposób, uczestnicząc w spektaklu, można poczuć się zaproszonym do stania się częścią baśniowo-teatralnego świata. W moim odczuciu cała końcowa sekwencja wypada jednak trochę niezręcznie.

Wzór cytowania:

Kubacka, Magdalena, *Znów, od nowa – Śnieżkowa herstoria*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr 180, https://didaskalia.pl/pl/artykul/znow-od-nowa-sniezkowa-herstoria.

Autor/ka

Magdalena Kubacka – studentka teatrologii UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/sniezkowa-herstoria*