

Kim (nie) jestem?

Przed premierą *Alicji w Krainie Czarów* w toruńskim Teatrze Horzycy Paweł Paszta, reżyser przedstawienia, słusznie przypomniał słowa Macieja Słomczyńskiego, jednego z tłumaczy enigmatycznej powieści Lewisa Carolla. Swego czasu Słomczyński napisał o Alicji..., że to „zapewne jedyny wypadek w dziejach piśmiennictwa, gdzie jeden tekst zawiera dwie zupełnie różne książki: jedną dla dzieci i drugą dla bardzo dorosłych”.

Oglądając toruńską adaptację powieści Carolla, możemy odnieść silne wrażenie, że tę właśnie refleksję twórcy przedstawienia potraktowali ze szczególną uwagą. Już na poziomie podstawowych informacji o spektaklu czytamy, że jest on przeznaczony tak dla dzieci (powyżej szóstego roku życia), jak i dla dorosłych. I to się zgadza. Bo śnieżnobiałe wnętrza (skojarzenia starszych widzów zawędrują zapewne do dziewiętnastowiecznych salonów), które ukazuje się nam, gdy czerwona jak kier kurtyna odsłania scenę, to przecież nic innego, jak tylko czysta, gotowa do zapisywania karta. Czekająca na naszą wrażliwość, bagaż doświadczeń, wyobraźnię. I obojętna na nasze metryki.

Alicja (Joanna Rozkosz), ubrana w białą dziecięcą sukienkę z płótna, wita się z widzami, tłumacząc bardzo prostym językiem, „co się stało”. Otóż – dziewczynka nudziła się pewnego popołudnia potwornie w towarzystwie zaczytanej w książce (bez obrazków!) siostry. Ale to nicnierobienie na szczęście i niespodziewanie zakończył królik. Zwyczajny, biały, z różowymi oczami. Oczywiście – na pozór zwyczajny, bo Alicja usłyszała w pewnym momencie jego głos. Ludzki głos. Któż by się takim królikiem nie zainteresował?

Po tej krótkiej introdukcji biała, monotonna niczym leniwe popołudnie przestrzeń sceniczna ożywa (autorką scenografii i kostiumów jest Ewelina Brudnicka). Scena spadania Alicji w głąb króliczej nory jest pierwszą, w której wybucha (i to naprawdę adekwatne określenie) choreograficzna wyobraźnia Natalii Iwaniec. „Lot” podziemnym korytarzem, nagła utrata orientacji w przestrzeni (i czasie, Alicja nie jest pewna, jak długo już spada) jest w przedstawieniu oddana poprzez intensywny ruch ludzkich ciał. Wokół grającej Alicję Rozkosz wirują pozostali aktorzy spektaklu, wszystkie ciała – to w centrum i te otaczające je – są tu w ogromnej bliskości, powodując wrażenie ciasnoty, ale też przede wszystkim przestrzennego zamieszania, zaś dynamiczność całej sceny podbudowują światła i niepokojąca, momentami psychodeliczna muzyka Tomasza Jakuba Opałka.

Gdy dziewczynka ląduje w końcu na dnie króliczej nory, na scenie pojawia się niewielkich rozmiarów makieta... scenicznej przestrzeni. Śnieżnobiały elegancki salon w wersji mikro, przypominający swoim kształtem domek dla lalek. Ta podwójność ma uzasadnienie fabularne (Alicja rośnie i maleje w kolejnych fragmentach spektaklu), ale przede wszystkim daje znać o charakterze przedstawianego tu świata – o strukturze szkatułkowej, wielowarstwowej i wielowymiarowej. I całkowicie nieprzewidywalnej. Bo makieta, zminimalizowane odbicie sceny, może poniekąd dawać złudne wrażenie powielenia w wersji dość bezpiecznej, powiększenia i pomniejszenia czy też wzmocnienia bądź osłabienia **tego samego**. Ale w tym świecie, o czym szybko przekonuje się bohaterka, takich bezpiecznych podobieństw próżno szukać.

Pod wpływem pojawiających się wokół Alicji postaci: Kapelusznika (Paweł Kowalski), Gąsienicy

(Arkadiusz Walesiak), Księżnej (Karina Krzywicka/Agnieszka Wawrzkiwicz) czy Myszy (Tomasz Mycan), dziewczynka szybko zaczyna formułować pytania, które składają się na najistotniejszy w przedstawieniu obszar poszukiwań: „Kim jestem?”, „Kim nie jestem?”, „Dokąd iść?” i „Gdzie dojść?”. Alicja podaje w wątpliwość własny status w świecie, własną tożsamość. Początkowo możemy odnieść wrażenie, że źródłem tej egzystencjalnej niepewności jest „zwariowany” świat, do którego wprowadził ją Królik (Julia Sobiesiak-Borucka). Po jakimś czasie jednak pod naporem kolejnych pytań, w kontekście kolejnych spotkań, zauważamy, że owa nieprzewidywalna przestrzeń ma w istocie charakter uwalniający – pozwala Alicji głośno wypowiedzieć tożsamościowe wątpliwości, z którymi bohaterka tutaj przyszła, a które wykluły się dużo wcześniej. Co jednak najciekawsze (a w swej istocie niezwykle ponure), rzeczywistość z wnętrza króliczej nory nie stała się katalizatorem werbalizacji wewnętrznych niepokojów Alicji dzięki swojej empatii wobec dziewczynki. Bo pojednawcze współodczuwanie bohaterka osiągnęła w relacjach z niewielką częścią napotkanych postaci. Znacznie częściej zaś napotykała na postawy i zachowania, które (jak możemy podejrzewać) były wyolbrzymioną wersją gestów i słów słyszanych przez nią na co dzień. I to właśnie one, dzięki swej absurdalności – w króliczej norze oczekiwano od Alicji zachowań według określonych norm i schematów, podczas gdy nie były one w żadnym stopniu przestrzegane przez bohaterów wymagających tego od dziewczynki – sprowokowały do głośnego zastanowienia się nad własnym ja i tym, co owo ja otacza.

Alicja w Krainie Czarów Pawła Paszty jest bez wątpienia teatralnym obrazem inicjacyjnej podróży, ale w ujęciu uniwersalnym, bo stawiane przez Alicję pytania, formułowane wątpliwości nie przynależą sztywno do określonego wieku, etapu życia. Na tym poziomie toruńskie przedstawienie jest więc zgodne z duchem literackiego oryginału, który bez wątpienia można interpretować jako opowieść z rodzaju wprowadzających. Zgodność spektaklu Paszty z powieścią Carolla ujawnia się również poprzez sam język narracji – oniryczny, absurdalny, w wielu momentach mrocznie dwuznaczny.

Linie fabularną opowieści, utkaną z ciągu spotkań Alicji z mieszkańcami podziemnej krainy, kształtuje poetyka snu, chwilami snu koszmarnego. Opowiedziane tu przygody i spotkania mają charakter przypadkowy, często ostentacyjnie pozbawiony finału, wypełniony językowymi grami i zanurzony w oparach ironii. Adaptujący tekst Carolla Paszta prowadzi swoje przedstawienie zgodnie z chronologią oryginału (z przyczyn zrozumiałych przeniesionego tu w wersji nieco okrojonej), zachowując całe niepokojące bogactwo języka powieści, przełożone na materię teatralną z niesamowitą wyobraźnią i inscenizacyjną błyskotliwością. Przyznam szczerze, jadąc na premierę przedstawienia i mając świadomość, jak często współczesny teatr cytuje kino, lekko się obawiałam, czy aby nie wkradną się tu jakieś powidoki ostatniej filmowej adaptacji *Alicji*... w reżyserii Tima Burtona, którą wybaczam dobremu reżyserowi jako wypadek przy pracy, ale bardzo pragnę „odzobaczyć”. Na szczęście nic z hollywoodzkiego, plastikowo-komputerowego koszmaru się tu nie czai. Mamy za to obrazy jak z wyblakłych fotografii (przypadek lub nie, ale Charles Lutwidge Dodgson, piszący pod pseudonimem Lewis Carroll, był jednym z prekursorów fotografii artystycznej). Monochromatyczna przestrzeń sceny z pierwszej części przedstawienia (ma ono dwudzielną konstrukcję) jest tu tłem dla głównie jasnych, płóciennych kostiumów, które znaczą fragmenty „splamione” wyblakłymi kolorami. W konfrontacji do nich wyróżniają się elementy krwistej, rażącej czerwieni – przywołujące na myśl fragmenty snu, te, które trudno zapomnieć, podczas gdy całość odeszła już w niepamięć. Boazeryjne ściany z pierwszej części spektaklu okazują się kryć w sobie mnóstwo drzwiczek i drzwi, które reżyser pomysłowo wykorzystuje, dając zarazem znak, że to, co widzimy, jest tylko wyimkiem większej, zagadkowej i

niemożliwej do całkowitej eksploracji całości. Drzwiczki i drzwi otwierają się niespodziewanie, wpuszczając co rusz nowych bohaterów, pozwalają dojrzeć skrawki tego onirycznego świata – zarysy postaci, przedmiotów. Paweł Paszta wpisuje w swój spektakl fragmenty śpiewane (najlepszym z nich jest wygrywany na kuchennych narzędziach utwór Kucharki, Marii Kierzkowskiej, i Księżnej), teatr cieni (wspomnienie Diny, psa Alicji, jest niczym „opowieść z dreszczykiem”) czy teatr lalkowy (sama Alicja pojawia się w jednej ze scen jako lalka). Reżyser pomysłowo przełożył na scenę fragmenty wymagające sporej fantazji teatralnej – kiedy szyja Alicji wydłuża się, grająca bohaterkę Joanna Rozkosz zawisa na drabince linowej nad sceną, z kolei uśmiech Kota z Cheshire (Wojciech Jaworski) to fluorescencyjna, świecąca w ciemności grafika na koszulce aktora, dająca wrażenie lewitującego w powietrzu, szelmowskiego kształtu zwierzęcej twarzy. Spora niespodzianka estetyczna czeka na nas po przerwie. Ogród, w którym Królowa (Maria Kierzkowska) i jej świta prowadzą krykietowe (i nie tylko...) rozgrywki, to scena zasypana zielonym śniegiem, który zresztą pada z sufitu przez całą drugą część spektaklu. Do tego wizualno-dźwiękowego bogactwa należy dodać wspomnianą już pracę choreograficzną Natalii Iwaniec, efektowną w scenach zbiorowych (fragment o „morzu łąz” olśniewa), ale i równie interesującą w bardziej kameralnych sytuacjach – oryginalną, poprzez nieoczywiste gesty podbudowującą oniryczną atmosferę opowieści. Kolejna sprawa – kostiumy. Ewelina Brudnicka zaproponowała formy nawiązujące do klasycznych ilustracji Johna Tenniela (z pierwszego wydania powieści w 1865 roku), ale przełamane elementami, które wskazują na charakter przedstawianej historii – snu wspomnianego po latach, rozmytego, w kilku momentach przejaskrawionego. Aktorsko przedstawienie Paszty to zgrany, czytający karnawałowość tekstu zespół. Świetnie wypada Tomasz Mycan w roli Myszy i Gołębia, Maria Kierzkowska (Królowa, Kucharka), Arkadiusz Walesiak (Gąsienica) czy Wojciech Jaworski w rolach Dodo i Kota z Cheshire. Bardzo dobrze poradziła sobie z rolą główną Joanna Rozkosz, równie przekonująca na początku przedstawienia jako zagubiona, zdezorientowana dziewczynka, jak i w jego finale jako postać wyraźnie buntująca się wobec absurdu i niesprawiedliwości.

Paweł Paszta podszedł do powieści Carolla bardzo ambitnie, ale też i ryzykownie – jego sceniczna interpretacja nie przeciąga *Alicji...* na żadną stronę, reżyser nie zaprojektował swoich pomysłów z myślą tylko o młodszych lub tylko o starszych. Wielopoziomowość *Alicji w Krainie Czarów* zawsze była dla wszystkich i dla wszystkich jest ona w toruńskim przedstawieniu. Reżyser nie ocenzurował zapisanych przez Carolla pokładów (auto)ironii, czarnego humoru, absurdu, grozy, onirycznej poetyki. Nie próbował uzupełniać niejasności, a wręcz – i bardzo w duchu Carolla – podsyczał je. Nie skrócił filozoficzno-groteskowych monologów-przypowieści, przez co niektóre sceny przedstawienia (na przykład podwieczerek u Kapelusznika), zwłaszcza w konfrontacji z bardzo dynamicznymi fragmentami zbiorowymi, mogą wydawać się zbyt monotonne i przydługie. Ale w tym przypadku to raczej nie kwestia źle pomyślanych proporcji, lecz bardziej indywidualnej optyki. Przedstawienie Paszty uruchamia w nas wspomnienia, odwołuje się do osobistej wrażliwości, doświadczenia. Jedni na wieść o tym, że „każda dziewczynka to żmija”, rubasznie się zaśmieją, inni autentycznie przerażą, jeszcze inni – zadumają nad „baśniowo” wyeksplikowanym mechanizmem dewaluacji. A biała czysta kartka z początku spektaklu nas do tego upoważnia i zachęca.

Anna Jazgarska

Teatralny.pl

31-01-2020