

Niczym luneta

AUTOR: SZYMON KAZIMIERCZAK

Twórcy Alicji Krainy Czarów w Narodowym i Alicji w Krainie Snów w Ateneum dość swobodnie przetwarzają postaci i motywy książki Lewisa Carrolla. Korzystają z zakodowanego w niej napięcia między dziecięcością a dorosłością, tworząc współczesne opowieści o dojrzewaniu.

■ Warszawska widownia mogła w tym sezonie oglądać aż dwie nowe interpretacje *Alicji w Krainie Czarów* – nie jedyne zresztą, które powstały ostatnio na polskich scenach. Symptomatyczny wybór repertuarowy? W burzliwych czasach odruchowo bylibyśmy skłonni myśleć o sennej podróży dziewczynki jako metaforze ucieczki od coraz silniej przygniatającej rzeczywistości. Ale powody wzmożonego zainteresowania teatrów klasyczną powieścią Lewisa Carrolla – od niemal dekady znajdująca się w polskiej domenie publicznej – są chyba równie niejednoznaczne, jak jej wymowa.

W interpretacji Sławomira Narlocha skok w króliczą norę nie jest z pewnością gestem eskapistycznym. Przeciwnie: twórca adaptacji i reżyser dopisał do znanej opowieści autorską klamrę narracyjną, w której męski protagonista zanurza się w świecie fantazji paradoksalnie właśnie po to, by zyskać pełniejszy, bardziej przenikliwy obraz siebie i swojego życia, w podświadomości szukając odpowiedzi na pytania o własną tożsamość. Grany przez Cezarego Kosińskiego bohater w średnim wieku, ubrany w nieefektowny znoszony sweter, w sennym majaku dostrzega swoją równoletnią matkę, Alicję (Ewa Konstancja Bułhak), której towarzyszy jej dziewczęca wersja. Wiele razy przez Carrollowską krainę idą razem, czasem patrząc na siebie z dystansu przez głowy niezliczonych ekscentrycznych postaci. W realizacji Narlocha przenikają się barwne i niepokojące pokoje wyobraźni dziewczynki, dorosłej kobiety, i w końcu jej dorosłego już syna, który w tym osobliwym przestrzennym i czasowym zakrzywieniu wspomina lub wyobraża sobie swoją matkę (usunięcie litery „w” z tytu-

łu jest zmianą nie tyle kosmetyczną, co bardzo znaczącą).

Zachwiana logika czasu to centralny motyw spektaklu, spajający szkatułkową konstrukcję sennej narracji. *Alicji Krainę Czarów* zaczyna niezwykle malowniczy obraz: ustawione licznie na wielu planach wagowe zegary, czy też same tarcze ze wskazówkami, sprawiają wrażenie, jakbyśmy znaleźli się w surrealistycznym zakładzie zegarmistrzowskim. Kilkunastoposobowy zespół Narodowego otwiera spektakl, śpiewając tęskną frazę: „Panie czasie, bądź łaskawy, mamy tutaj ważne sprawy”. Od razu możemy się zorientować, że Narlocha interesuje przede wszystkim eschatologiczna funkcja czasu, związana z nieuchronnością, przemijaniem, czy w końcu śmiercią.

Reżyser świadomie wyzyskuje napięcie między perspektywą dorosłego i dziecka, ale choć spektakl posiada rozmach i teatralną urodę, jego melancholijny ton przemówi raczej do starszych widzów. W sekwencji, w której Alicja wypija zmniejszający ją eliksir, na scenę wjeżdżają gigantyczne krzesła, a bohaterowie z zadziwieniem doświadczają ogromu świata. Przychodzi wówczas myśl, że *Alicja w Krainie Czarów* mogła być dawniej wspólną lekturą Matki i Syna, tekstem kultury, gdzie spotykała się wrażliwość osoby dorosłej i dziecka.

Zasadniczą stawką sennej podróży mężczyzny okazuje się jednak udźwignięcie śmiertelności rodzica, a wraz z nią zdefiniowanie własnej egzystencji na nowo. „Stałem się dorosły między gwizdem czajnika a zaparzeniem herbaty” – mówi w pewnym momencie bohater Kosińskiego, a jego wyznanie poprzedza poruszający (jeden z najlepszych w spektaklu) monolog Komara (Robert Czerwiński), który wprowadza temat kruchości życia. Choroba Alicji/Matki jest sygnalizowana wielokrotnie, czasem przejawia się w sposób niedosłowny, niczym wątek snu. Charyzmatyczna, ubrana przez cały spektakl w krzykliwą czerwoną suknię Królowa Kier (Anna Lobedan), której pasją, jak pamiętamy, jest rozkazywanie dekapitacji kolejnych podwładnych, w pewnym momencie pojawia się bezsilna: z łysą głową, ubrana w szpitalną koszulę.

Rozbita na wiele scen i stacji *Alicja* Narlocha ma swoje mielizny i bywa momentami nierówna, ale wymieniam te olśniewające momenty, bo do nich naprawdę chce się wracać niczym do pociągającego marzenia sennego. Pod powiekami zostają także kołyszące się na wysokich szyjach różowe głowy flamingów i wiele zaskakujących form scenografii, kostiumów i charakterystyki stworzonych przez Martynę Kander. Imponuje też żywioł muzyczności

Sławomira Narlocha interesuje przede wszystkim eschatologiczna funkcja czasu, związana z nieuchronnością, przemijaniem, czy w końcu śmiercią.

TEATR NARODOWY
W WARSZAWIE

Alicji Kraina Czarów
na motywach powieści
Lewisa Carrolla

tłumaczenie
Maciej Słomczyński
adaptacja, reżyseria,
teksty piosenek
Sławomir Narloch
scenografia, kostiumy
Martyna Kander
reżyseria światła
Karolina Gębska
muzyka
Jakub Gawlik
choreografia
Anna Hop
przygotowanie
wokalne
Magdalena Czuba

premiera
4 marca 2023

Scena zbiorowa



fol. Marta Ankersztejn / Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego

TEATR ATENEUM
IM. STEFANA JARACZA
W WARSZAWIE

Alicja w Krainie Snów
na motywach
Alicji w Krainie Czarów
Lewisa Carrolla

scenariusz
**Małgorzata Sikorska-
-Miszczuk,**
Wawrzyniec Kostrzewski
reżyseria
Wawrzyniec Kostrzewski
scenografia, kostiumy
Anna Adamek
reżyseria światła
Paulina Góral
muzyka
Piotr Łabonarski
ruch sceniczny
Inga Pilchowska
projekcje
Jagoda Chalcińska

premiera
5 listopada 2022

Katarzyna Ucherska
[Alicja],
Przemysław Bluszcz
[Kot z Cheshire]



fol. Krzysztof Bieliński / Teatr Ateneum w Warszawie

(w jednej z piosenek pada zresztą znamieną fraza: „Muzyka to jest czas”). Część obsady po skończonych scenach nieraz chowa się do orkiestrowego kanału, by grać na instrumentach. Wśród utworów Jakuba Gawlika wykonywanych przez niezwykle muzykalnych aktorów Narodowego są kawałki wybitne, czuć w nich też czasem powidoki współpracy zespołu ze Stanisławem Radwanem. Ten fantastyczny świat gadających zwierząt i Kapeluszników niewątpliwie wciąga – na tyle, że kluczowa opowieść o relacji Matki i Syna co rusz znika z pola widzenia. Dwoje świetnych aktorów – Kosiński i Bułhak – ma w spektaklu wiele poruszających momentów, szkoda, że ich kreacje splątały się w wielokrotnych puentach i ostatecznie zabrakło im jasnej konkluzji.

Alicja Kostrzewskiego i Sikorskiej-Miszczuk zakorzeniona jest w świecie współczesnej nastolatki, głównym tematem i tego spektaklu pozostaje przepoczwarczenie dziecka w dorosłego.

Spektakl Wawrzyńca Kostrzewskiego i Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk, nieco wcześniej zrealizowany w Teatrze Ateneum, również w autorski sposób przetwarza Carrollowskie postaci i motywy. Tutaj do czynienia mamy już nie tyle z naddaną ramą adaptacyjną, tworzącą inny kontekst dla znanych historii, ale z zupełnie nowym utworem, zainspirowanym oryginalną powieścią. Ta wersja także ma nieco zmieniony tytuł: *Alicja w Krainie Snów*, nie zaś „czarów” czy „cudów”. Autorzy scenariusza zdają się podkreślać w nim rolę podświadomości bohaterki, która próbuje uciec przed lękami i niepokojami wieku dojrzewania, zanurzając się w „pudełku wyobraźni”, jak zostaje nazwany w finale kluczowy obiekt. Ta opowieść zakorzeniona jest w świecie współczesnej nastolatki, zasadniczo więc różni się od wizji Sławomira Narlocha, ale głównym tematem i tego spektaklu pozostaje przepoczwarczenie dziecka w dorosłego.

W prologu nastoletnia Alicja (Katarzyna Ucherska) daje do zrozumienia, że dominującym doświadczeniem w jej życiu jest właśnie lęk: „Mój niepokój rósł. Codziennie bałam się i codziennie zapominałam o strachu”. Jeśli początkowy, wypowiedzany w łóżku monolog bohaterki czytać literalnie, można w nim zobaczyć zapis całkiem poważnych stanów lękowych. Takie skojarzenie musi się zresztą pojawić, gdy coraz częściej – także w teatrze

– dyskutujemy o problemie depresji wśród nastolatków. *Alicja* Sikorskiej i Kostrzewskiego, choć czerpie z realiów współczesnego świata, jest jednak opowieścią bogatą w metafory. Bohaterka w kolejnych słowach opisuje niezwykłą halucynację, podobną do tej z pierwszej sceny książki Carrolla: na szkolnym korytarzu spotyka woźnego, który niczym królik (Bartłomiej Nowosielski w efektownym kostiumie i masce, jak ze współczesnego slashera) zaczął przekopywać się przez podłogę, wysysając po chwili Alicję.

Skok w króliczą norę, choć z początku wydaje się gestem ucieczki od rzeczywistości, i w tym spektaklu ostatecznie okazuje się próbą konfrontacji bohaterki z samą sobą. Menażeria znanych z Carrolla postaci, które spo-

tyka we śnie, to najczęściej emanacje jej własnych niepokojów i traum, ale i dziewczęcych wyobrażeń o świecie i swoim w nim miejscu, ukształtowanych przez współczesną kulturę czy społeczne wymogi. Księżna (Emilia Komarnicka-Klynstra) wystylizowana na nastoletnią influencerkę z TikToka jest zapatrzoną w lusterko iPhone’a personifikacją bezmyślnej próżności. Gąsienica (Maria Ciunelis) proponuje bohaterce model dorosłości oparty na hedonizmie i ucieczkach w doświadczenia psychodeliczne. W innej scenie oglądamy bohaterkę w szkolnej klasie między jej rówieśnikami, którzy czują się permanentnie niewysłuchani i niedostrzeżeni: ta scena to krytyka szkoły jako instytucji, przekazującej jedynie „suche fakty, które chronią przed utonięciem”. Kot z Cheshire w interpretacji Przemysława Bluszcza to z kolei najoszczędniej i najlepiej wymyślona postać spektaklu: szemrany typ w czapeczce niemal zakrywającej oczy, zawsze przyklejony do ściany, zawiązuje sojusz z Alicją – obiecując nauczyć ją „wysyłać uśmiech na zwiady”. To podobno metoda ocalająca przed okrucieństwem świata.

W kluczowej sekwencji przedstawienia toksyczna Królowa Serc (Olga Sarzyńska) orientuje się, że Alicja odnalazła przedmiot nazwany enigmatycznie „pudełkiem dzieciństwa” i – chyba z zawiści, gdyż sama żyje uporczywą pamięcią starych niezabliźnionych ran – roz-

kazuje dziewczynie, by je zniszczyła. „Zabiłaś ich. Zniszczyłaś pudełko dzieciństwa. Jesteś dorosła” – słyszy Alicja w finale, zaś Kraina Snów, malowana przez cały spektakl efektownymi wizualizacjami rzuconymi na gołe ściany, zaczyna się rozpląwać. Czy ceną za dorosłość jest zatem zniszczenie „pudełka dzieciństwa”, zamknięcie drzwi własnego pokoju wyobraźni? W finałowej sekwencji Alicja wydaje się podważać tę myśl: siada u boku Kota z Cheshire i przykleja na twarz identyczny uśmiech.

Łatwo wskazać pewną słabość tytułu *Ateneum*, przypominając sobie wcześniejszy utwór Sikorskiej-Miszczuk, który zawiera wiele podobieństw do Carrollowskich archetypów. W tekście *Yemaya – Królowa Mórz* autorka opowiedziała przejmującą historię uchodźców uciekających morską drogą przed wojną. Podczas takiej ucieczki z łodzi wypadł chłopiec, przedostając się do krainy równie niesamowitej, co ta z *Alicji w Krainie Czarów*. Główną, choć niewypowiedzianą wprost inspiracją tego tekstu było szokujące zdjęcie wyrzuconego na brzeg ciała trzyletniego Alana Kurdiego, zaś kontekstem – piekło wojny w Aleppo i obrazy przepelnionych uchodźczych szalup. Protagonistce wpadającej w króliczą norę zabrakło dotkliwego „zaczepienia” w rzeczywistości, została bowiem ulepiona z tak „statystycznych” i ogólnikowych cech współczesnej nastolatki, że momentami ciężko było naprawdę przejść się jej losem.

„Jest to zapewne jedyny wypadek w dziejach piśmiennictwa, gdzie jeden tekst zawiera dwie zupełnie różne książki: jedną dla dzieci i drugą dla bardzo dorosłych. *Alicja* dla dorosłych jest drugim, obok *Finnegans Wake* Joyce’a, arcydziełem, którego myślą przewodnią jest analiza umysłu ludzkiego pogrążonego we śnie” – tłumaczył we wstępie do własnego przekładu książki Maciej Słomczyński. Twórcy obu warszawskich spektakli dość swobodnie przetwarzają postaci i motywy oryginalnej *Alicji*, bogato eksplorują także logikę snu. W obu przypadkach korzystają z zakodowanego w powieści napięcia między dziecięcością a dorosłością, tworząc współczesne historie o dojrzewaniu. O „wysunięciu się z siebie niczym luneta”, jak powiedziałby narrator spektaklu Narlocha, czy też, jak pada ze sceny *Ateneum*, o „zniszczeniu pudełka dzieciństwa”. W obu realizacjach są momenty dotkliwe, ale obie wydają się również – każda na swój sposób – niespełnione, pokazując nieco rozmaite obrazy śniących protagonistów. ■