

Dwoje na huśtawce

JOLANTA KOWALSKA

Lubię to! 4



Znakiem czasu w teatrze dla dzieci jest interaktywność. Trudno sobie dziś wyobrazić przedstawienie dla najmłodszych bez śpiewu, tańca i najrozmaitszych prób zaangażowania widza. Pryska dystans między sceną i widownią, baśń staje się bańką mydlaną, aktor sztukmistrzem, a teatr – placem zabaw.

Miraże. Baśnie ludów Wschodu Eweliny Marciniak dzielnie stawiają czoła tym wyzwaniom. Spektakl we Wrocławskim Teatrze Lalek przypomina czasem wesołe miasteczko, a czasem rozbujaną łódź na pełnym morzu. Huśta tak mocno, że ładunek opowieści omal nie ląduje za burtą.

Miraże to wzorzysty, skrzyć się kolorami, muzyką i dowcipem *collage*, utkany z różnych wątków *Baśni z tysiąca i jednej nocy*. Ten zbiór egzotycznych opowieści pochodzenia perskiego i hinduskiego stanowi dziś fundament klasyki dziecięcej pod każdą szerokością geograficzną. Pierwotnie jednak nasycone erotyzmem i okrucieństwem baśnie dostarczały rozrywki dla dworzan i dam haremowych. Niektóre z nich przeniknęły do kultury europejskiej, gdzie stały się niewyczerpanym źródłem inspiracji dla literatury, muzyki i filmu. Do najbardziej popularnych należy baśń ramowa zbioru, znana jako *Opowieść o królu Szahrijarze i królowej Szeherazadzie*. Jej bohater, któremu brat opowiedział o niewierności żony zdradzającej go z niewolnikami, odkrył, że sam został rogaczem. Przekonany, że fałsz leży w naturze kobiet, postanowił osobiście wykorzenić zło i odtąd co noc sypiał z dziewicą, którą nad ranem zabijał. W końcu w królestwie została tylko jedna kandydatka do sultańskiego łoża. Była nią córka wezyra, Szeherazada. Niedoślą ofiara wyszła jednak z opresji, opowiadając przez tysiąc nocy historię, która tak zaciekawiła króla, że darował jej życie, byle tylko usłyszeć kolejnej nocy jej dalszy ciąg. Podstęp Szeherazady wybawił ją samą i uwolnił z destrukcyjnej obsesji sultana, z którym podobno żyła potem długo i szczęśliwie. O tym, że opowieść ocala, tworzy ochronny kokon, w którym można się skryć przed złem tego świata, wiedzieli również bohaterowie *Dekameronu*, uciekający w seans fantazji przed szalejącą w mieście zarazą. Opowiada się, by zagadać nieszczyście lub odwrócić zły los. W spektaklu Eweliny Marciniak opowieść nie jest tarczą chroniącą przed niebezpieczeństwami świata, lecz przedmiotem refleksji, na pierwszy plan bowiem wysuwa się kreatywna moc słowa. To ono dyscyplinuje ciała bohaterów, kontroluje ich działania, zagląda do marzeń, snów i dokonuje cudownych transformacji. Ale baśń jest krucha – jej wątki co chwila się urywają, gdzieś w połowie spektaklu aktorzy zarządzają nawet jej koniec, prosząc publiczność o opuszczenie sali. Na szczęście obie strony są skłonne do negocjacji, więc kryzys narracyjny zostaje zażegnany i akcja może toczyć się dalej.

Osią dramaturgiczną *Miraży* jest baśń o królownie Budur i królewiczu Kamarze, lecz autor tekstu Szczepan Orłowski przeplótł ją wątkami innych historii. Ten opowieściowy patchwork ma sporo wdzięku, trudno jednak rozeznaczyć, czy rządzi nim jakaś konstrukcyjna zasada. Historie, anegdoty i gagi sypią się jak z rękawa, lecz ich związek z głównym tematem spektaklu pozostaje niejasny. Klamrą czy raczej narracyjną szkatułą, z której wysypują się baśniowe okruchy, jest opowieść o Iramie – Mieście Kolumn.

Miasto zagarnia pod swe skrzydła cały teatr, nie wyłączając szatni. Baśniowe królestwo fantazji próbuje dojść do głosu w hallu i na schodach, niestety – dość słabo je słychać. Prolog, źle rozegrany przestrzennie i akustycznie, pośród tłumu wyczekujących dzieci, przostaje właściwie nieczytelny. Po przeniesieniu akcji do sali część publiczności lokuje się w fotelach, część na materacach na scenie. Każdy ma szansę stać się częścią baśni. Widownia co rusz zamienia się w hałaśliwy wschodni bazar, po którym krążą wielkie atrapy owoców. Dzieci siedzące na scenie przy odrobinie szczęścia mogą nawet zagrać niewielką rolę. Niestety, autorzy spektaklu otwierają zbyt wiele wątków naraz, by móc się rozeznaczyć, gdzie jest kręgosłup akcji, a gdzie dodatki. Narracyjny slalom pomiędzy perypetiami obrotnej kupcowej a opowieścią o dwojgu młodych królewiąt nudzących się w swoich pałacach wprowadza na początek zbyt wiele bałaganu. Przychodzi jednak moment, w którym karuzela z baśniami się zatrzymuje, a interaktywny plac zabaw ustępuje teatrowi i opowieść główna może wreszcie rozwinąć skrzydła.

Historia Budur i Kamara, którzy zakochali się w sobie we śnie, jest jedną z wielu opowieści o miłości niemożliwej, choć nie tylko o miłość tu chodzi. Podobnie jak w *Kasi z Heilbronn*, poszukiwanie w świecie realnym obiektu miłości, który objawił się we śnie, jest tutaj drogą do samopoznania. W baśni perskiej ta droga nie kończy się jednoznacznym spełnieniem, bo też i losy bohaterów są przedmiotem gry tajemniczych mocy. Spotkanie Budur i Kamara jest skutkiem zakładu Dżina i Dżinji. Duchy skonfrontowały ze sobą młodych podczas snu, by sprawdzić, które z nich jest piękniejsze. Kiedy jednak spostrzegli, że Budur i Kamar ulegli wzajemnej fascynacji, postanowiły nie mieszać się do ludzkich spraw, pozostawiając zakochanych na pastwę udręki. Dziewczyna i chłopiec usychają więc z tęsknoty, bo każde z nich już wie, że istnienie bez tej drugiej połówki będzie niepełne. Z tęsknoty oboje popadają w letarg, co sprawia, że świat uznaje ich za opętanych. Ojciec Budur nie może znieść widoku cierpienia córki i rozsyła wici w poszukiwaniu śmiałka, który uleczy chorobę, obiecując w zamian jej rękę lub śmierć, o ile terapia okaże się nieskuteczna. Niemoc księżniczki mobilizuje również jej siostrę Marcepankę (Marta Kwiek), która postanawia odszukać bohatera jej snu w realnym świecie. Jej determinacja sprawia, że eteryczna więź, która połączyła młodych, jest bliska ucieleśnienia.

Agata Kucińska i Grzegorz Mazon w rolach *innamorati* dają efektowny pokaz akrobatyki uczuć, życie wewnętrzne postaci znajduje bowiem wyraz w działaniach fizycznych, efektownie, by nie powiedzieć – wyczynowo – zakomponowanych przez Izabelę Chlewińską. Ruch, pełen stylizowanych figur, usytuowany na pograniczu biomechaniki i tańca, jest tutaj podstawowym środkiem aktorskim, kreślącym zwięzłe charakterystyki postaci. Zgodnie z tą poetyką Marcepanka, wyposażona w zestaw zamasztych gestów w stylu wschodnich sztuk walki, jawi się jako supermanka, pełna energii i woli działania. Postacie zakochanych przypominają marionety, posłuszne słowu baśniowej narracji, które spełnia tu rolę niewidzialnego animatora. Zabawne są momenty, w których ciała aktorów, „prowadzone” przez słowa jak lalki, szukają wyrazu dla wewnętrznych doznań bohaterów, starając się prostać wyzwaniu literalnej ilustracji tekstu. Organicznym elementem formy aktorskiej jest muzyka, a ściślej – rytm, którego wibracje dają energetyczny napęd postaciom. Dźwięki rodzą się na scenie i są dziełem Syrenki, dysponującej skarbczykiem najróżniejszych instrumentów. Autorka muzyki, Joanna Halszka Sokołowska, dorzuca do puli czarów swoje piękne wokalizy o orientalnym brzmieniu, lecz piękno jej dźwięków – jak to u Syren – bywa czasem zwodnicze. Tak dzieje się w jednej z kluczowych scen spektaklu, w której dochodzi do przemiany bohaterów. Wydaje się, że *happy end* jest już bliski, Marcepanka odnalazła Kamara, ojcowie zezwolili na ślub, młodzi omal nie wpadają sobie w ramiona, gdy zakochany w królewnie Mag uprowadza ją na zaczarowanym koniu. Zrozpaczony chłopiec wyrusza za niego w poszukiwaniu ukochanej, napotykając po drodze magiczne źródło. Zaczernienie z takiego źródła w baśniach miewa na ogół poważne konsekwencje. Nie inaczej jest w *Mirażach*. Źródło przyzywa Kamara muzyką fletu, na którym gra Syrena. On odpowiada jej własną melodią, w końcu dźwięki dwóch fletów się splatają i chłopiec zamienia się w dziewczynę. Analogicznej przemiany doznaje też Budur, która staje się chłopcem. Skutek transformacji sygnalizuje prosty chwyt postsynchronu: ciało dziewczyny zaczyna mówić męskim głosem, a w chłopcu odzywa się głos kobiety. Budur i Kamar nie spotkali się w świecie realnym, mimo to stali się jednym ciałem. Każde z nich odnalazło w sobie tę drugą, brakującą połówkę. Jak w dwie czarodziejskich fletów – dziewczyna odnalazła harmonię z męską częścią własnej natury, a chłopiec zaakceptował w sobie pierwiastek żeński. Tak zadziałał klasyczny baśniowy schemat: para bohaterów może zarazem stanowić jedność, symbolizującą różne aspekty osobowości. Ich połączenie jest niezbędne, by postać dotknięta kryzysem wewnętrznym mogła się zintegrować i dojrzeć. Tak też można czytać historię fantazyjnej miłości Budur i Kamara, która zestroiła w jedność różne melodie ich ciała i duszy.

Podwójność obecna w symetriach i antynomiach odgrywa ważną rolę w spektaklu. Jedną z takich figur prowokujących ciekawą grę ambiwalencji tworzy para ojców Budur i Kamara, granych przez jednego aktora, Tomasza Maśląkowskiego. Każdy z nich może być odrębną postacią lub sobowtórem drugiego. Duch dwoistości naznacza zresztą każdy gest aktorów, nad sceną bowiem zawieszono trzy duże lustra. Być może opowieść inicjacyjna w *Mirażach* jest właśnie takim gabinetem zwierciadeł, w którym człowiek ma szansę zobaczyć w sobie Innego. Ale może być też inaczej. Dwoistość to również znak pęknięcia, dysharmonii, chwiejnej, niedookreślonej tożsamości. Jeśli tak, to radosny finał zawierałby gorzkie ziarno ironii.

Baśń o Budur i Kamarze stanowi samowystarczalną, estetycznie spójną i znakomicie zrealizowaną część spektaklu, trudno więc zrozumieć, dlaczego reżyserka uparła się fastryzować ją dodatkami, takimi anegdotami o złodzieju, który dwa razy okradł pińską dyplomatkę, czy historią lwicy, która w imieniu zwierząt zapagnęła raz na zawsze pokonać złego człowieka, a wpadła w pułapkę prostego cieśli. Ta ostatnia opowieść, choć efektownie zainscenizowana z pomocą masek, wydaje się w spektaklu zupełnie obcym ciałem. Być może twórcy uznali, że straterczy wyrzucenia narracyjne klocki, a widz już sam zbuduje sobie z nich własny model. To wystraszka wygodna, bo przerzuca odpowiedzialność za odbiór na dzieci. Mam wrażenie, że w tym wypadku oczekiwano od nich zbyt wiele.

Duch kreatywnej samoobsługi działa jednak bez zarzutu w części pospektaklowej, podczas której zaprasza się dzieci na warsztat. Ich uczestnicy mogą spróbować w królewnych sił w rzucaniu zaklęć, pomuzykować pod okiem Syrenki, zatańczyć z królowną i królewiczem oraz zbudować swoją wersję Miasta Kolumn. Każdy może zobaczyć, jak produkuje się złudzenia, stać się aktorem cudzej fantazji bądź stworzyć własną. *Miraże* sprawdzają się nieźle jako metateatralna zabawa z insertem w postaci spektaklu. Niestety, plac zabaw przytłoczył baśń interaktywności działając czasem przeciwko teatrowi. W tym wypadku naprawdę szkoda.

30-09-2015

Wrocławski Teatr Lalek
Szczepan Orłowski
Miraże. Baśnie ludów Wschodu
reżyseria: Ewelina Marciniak
scenografia i kostiumy: Natalia Mleczak
muzyka: Joanna Halszka Sokołowska
choreografia: Izabela Chlewińska
obsada: Radek Kasiukiewicz, Agata Kucińska, Marta Kwiek, Tomasz Maśląkowski, Grzegorz Mazon, Helena Sujecka
premiera: 12.09.2015

TAGI: Ewelina Marciniak, Joanna Halszka Sokołowska, Natalia Mleczak, Izabela Chlewińska, Szczepan Orłowski, Wrocław, Wrocławski Teatr Lalek.

Udostępnił

Lubię to! 4

SKOMENTUJ

 Autor lub zaloguj się

 Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

trzy plus dziesięć jako liczbę:



KOMENTARZE (0)

POWIĄZANE TEATRY

Wrocławski Teatr Lalek

PRZECZYTAJ TEŻ

 Henryk Mazurkiewicz
Śledzik w śmietanie

 Magda Piekarska
Czy golec ma prawo być goły?

 Łukasz Drewniak
Kolonotatnik 30: W garści

 Miroslaw Kocur
O sobie samej jako innych

 Łukasz Drewniak
K/337: Serce miasta

 Janusz Majcherek
Szczęśliwe dni: 2 grudnia

KALENDARIUM

 21
XI
2022

XLVIII Tyskie Spotkania Teatralne

 03
XII
2022

Cykl "Bóg i proch" - część szósta

BĄDŹ NABIEŻĄCO

