

Korytarze snu

AUTOR: KAROLINA OBSZYŃSKA

W wizualnie bogatym, „filmowym” spektaklu Aleksandry Koniecznej i Katarzyny Borkowskiej Alicja jest kobietą dojrzałą, dostrzegającą upływający czas, ale uciekającą przed perspektywą starości.

■ *Po drugiej stronie lustra* – kontynuacja pierwszej części słynnej powieści Lewisa Carrolla *Alicja w Krainie Czarów* – znalazła swoją realizację na deskach Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu. Utwór z pogranicza realizmu i surrealizmu, jawy i snu – w końcu – z pogranicza fantastycznej bajki dla dzieci i dzieła gęstego od symboli, wieloznaczności i presupozycji, interpretacyjnie w pełni dostępnego tylko dla dorosłych czytelników.

Aleksandra Konieczna odrzuciła całkowicie wersję powieści przeznaczoną dla dzieci i skoncentrowała się na tych tropach fabularnych, które budują oniryczny świat przedstawiony, pełen niedomówień i znaczeń bardzo silnie wpływających na podświadomość. Jego

w śpiączkę, wykonując tym samym „skok w króliczą norę”, stanowiący kluczowy moment przejęcia. Alicja wybudza się w potrzaskanym kabrioletcie i próbuje uciekać, ale do środka psychodelicznych wydarzeń wciąga ją co rusz kolejna absurdalna postać, przemykająca po scenie – Kot z Cheshire, bardzo energiczny zając, wąż, Biała i Czerwona Królowa czy treser prowadzący na smyczy dwa białe psy. To wytworzone przez jej wyobraźnię postacie, o czym jednak śniąca Alicja wiedzieć nie może.

Oniryczny klimat tego widowiska buduje już sama scenografia, pomyślana tak, aby budować zagadkową, nieoczywistą przestrzeń. Ważne, że wiele tutaj pułapek i klatek, z których ciężko się wydostać – sama Alicja nie opuszcza

lupy, jeszcze bardziej intensyfikującej tę charakterystyczną dla jego postaci cechę. Lupa staje się jego atrybutem, nadającym bohaterowi osobowość. Podobnie można powiedzieć o nakryciu głowy Białej Królowej, będącej uosobieniem haseł charakterystycznych dla hippisowskiej kontrkultury. Jej kapelusz, złożony z liter tworzących słowo „LOVE”, to z kolei antyteza dla kostiumu Czerwonej Królowej – wyrazistego, mocnego, symbolizującego jej czarny charakter.

Tytułowa bohaterka swoim strojem mówi natomiast o lęku przed zmianami związanymi z przemijającą młodością – różowa wyzywająca sukienka ma wizualnie odjąć jej lat, co, jak można się spodziewać, przynosi efekt jedynie komiczny. Alicja uwikłana jest nie tylko w sieć zagadek podawanych jej przez bohaterów snu, ale, co najbardziej znaczące, również we własne fobie, niepewności i bolesne doświadczenia, przed którymi próbuje się bronić, przywdziewając maskę, a właściwie – sukienkę właśnie.

Bohaterów wyraża więc kostium. W płataninie języka, słownych łamigłówek czy absurdalnych dialogów trudno jednoznacznie stwierdzić, co i kogo definiuje rzeczywiście, a co jest wyłącznie źle zrozumianą przez nas zagadką – stroje mówią o postaciach znacznie wyraźniej niż słowa. Język zachowany w konwencji poetyki snu, a przy tym niekiedy siarczyście i bardzo dosadny, podkreśla jeszcze wielość niedopowiedzeń i irracjonalnych dialogów.

Ułożone na masce samochodu kwiaty ewokują pogrzebowe wiązanki – w końcu kabriolet symbolizuje tutaj drogę przejęcia. W głębi sceny umieszczono dwa identyczne samochody, stanowiące jakby swoje własne odbicia, tworzące tym samym nielogiczną dla oka prze-

Alicja uwikłana jest nie tylko w sieć zagadek podawanych jej przez bohaterów snu, ale również we własne fobie, niepewności i bolesne doświadczenia, przed którymi próbuje się bronić, przywdziewając maskę, a właściwie – sukienkę.

bohaterką jest tytułowa Carrollowska Alicja (Judyta Paradzińska), ale w spektaklu to już pięćdziesięcioletnia kobieta, która zaczyna dostrzegać upływający czas i nieuchronność zbliżającego się końca życia, przeżywanego w zupełnej samotności.

Wprawdzie Alicja Koniecznej nie przechodzi, jak u Carrolla, przez lustro, ale kawałki potłuczonego szkła pojawiają się na scenie – to skutek wypadku samochodowego i zmasakrowanej szyby auta kobiety, która zapada

tego świata ani na moment, pozostając na scenie przez niemal dwie godziny spektaklu, chociaż miota się po niej, niejednokrotnie szukając drogi wyjścia.

Wokół czerwonego kabrioletu rozgrywa się zdecydowana większość akcji. To tu Alicja odpowiada na zawiłe, zupełnie nielogiczne pytania przedziwnych postaci, które w ogóle jej jednak nie zaskakują – jak choćby szeroko uśmiechnięty Kot z Cheshire (Maciej Namysł), w swojej fantastycznej kreacji używający

TEATR
IM. JANA
KOCHANOWSKIEGO
W OPOLU

Alicja po drugiej stronie
wg powieści
Po drugiej stronie lustra
Lewisa Carrolla

tlumaczenie
Anna Popiel
adaptacja, reżyseria,
opracowanie
muzyczne
Aleksandra Konieczna
scenografia i kostiumy
Katarzyna Borkowska
światła i projekcje
Liubov Gorobiuk

premiera
17 stycznia 2015

Judyta Paradzińska



fol. Bartosz Maz

strzeń, nawiązując wciąż do kluczowego lustra. Ściany wyłożone pleksi potęgują wrażenie trójwymiarowości i, wzmagając grę światła, budują wrażenie iluzji korytarzy. Na środku sceny znajduje się obrotowa zapadania, po której biegnie Alicja, by uciec z tego absurdałnego świata, ale platforma porusza się w przeciwnym kierunku. Ucieczka kobiety jest niemożliwa, bo to, co oglądamy na scenie, jest wyimkiem z jej wyobraźni – to ona więc nadaje rytm absurdałnym zdarzeniom, budując narkotyczną wizję kawałka kobiecej świadomości, czy też bliżej prawdy będzie powiedzieć – podświadomości.

W tle zbudowano dodatkowe podwyższenie, rodzaj balkonu z szybą izolującą od widzów. Tam ukazują się postacie – pół ludzie, pół zwierzęta, komentujące fabułę w podobnym, onirycznym klimacie. Tak zbudowana scena tworzy geometryczną formę poskładaną z kilku poziomów, w wymiarze wertykalnym i horyzontalnym – znów – brak w niej logiki. W pstrokatej scenografii, będącej właściwie ramą dla przesłania opolskiego spektaklu, można się przez to zagubić. Pozostaje zastanowić się, czy przy takim nagromadzeniu nielogicznych dialogów i surrealistycznych scen należało jeszcze podkreślać absurdałność fabuły kolejnymi postaciami, coraz to wymyślniejszymi formami i feerią kostiumowych barw, które prowadzą do scenicznego przesytu.

Dla Alicji „skok w króliczą norę” oznacza trudną, burzliwą podróż w głąb siebie. Jej ce-

lem jest spotęgowanie samoświadomości, próba zmierzenia się z tym, co napawa ją lękiem. Ostateczna rozgrywka z jej fobiami rozstrzygnięciem się więc na gigantycznej szachownicy, gdzie kobieta rozegra partię szachów z tubylcami. Gra toczy się o jej życie, a Alicja jest tutaj – dosłownie i w przenośni – pionkiem w grze. To symboliczne nawiązanie do strachu, jaki wiąże się ze skokiem w króliczą norę, przekroczeniem symbolicznego etapu życia, ale też do relacji, jakie zagubiona kobieta nawiązuje w społeczeństwie. Paradzińska doskonale radzi sobie ze swoją bohaterką, w pełni ją kontrolując – przede wszystkim nie przesadza z kreacją, o co byłoby nietrudno w przypadku tak wyrazistej postaci.

Znamienne, że spektakl metaforycznie przedstawia obraz społeczeństwa jako zbiorowości chaotycznej, bardzo niejednoznacznej, w jakiej trudno się odnaleźć – nie można tu liczyć na modelowy *status quo*, chociaż obraz grupy, którą tworzą bohaterowie, jest na swój sposób konsekwentny – to społeczeństwo poddane zbiorowej hipnozie, albo, co najmniej, solidnie znarkotyzowane. Paradoksalnie więc owa nieśmiałość i brak logiki to jedyne trwałe cechy fantastycznych postaci.

Jeśli widz pójdzie za radą Kota z Cheshire, by „Alicja była wyłącznie tym, czym chce się wydawać”, być może odkryje, jak wolno sądzić, jedyną słuszną ścieżkę interpretacyjną opolskiego spektaklu. Nie należy szukać w nim związków przyczynowo-skutkowych i logicznych

powiązań kolejnych scen – ale raczej pozwolić sobie na bardzo swobodny odczyt, intuicyjny, na pewno subiektywny, analizowanie odkładając na bok.

W poincie Alicja cofa się pamięcią do obrazów z dzieciństwa, wyświetlanych na projektorze w tle sceny. Być może jest to wyraz tęsknoty za poczuciem bezpieczeństwa, którego w jej dorosłym życiu, pełnym zaskoczeń i niepewności, brakuje. Dopiero ta wizja zdaje się ocuścić kobietę z sennych wizualizacji i na nowo przyspieszać jej tętno – lekcja, jaką Alicja wyniesie ze skoku do króliczej nory, jest prosta: samotność jest wpisana w ludzkie życie, szczególnie w jego najbardziej decydujących momentach.

Konieczna zachowuje konsekwencję w budowaniu dramaturgii – od pierwszej do ostatniej sceny brak w niej jakiegokolwiek logicznego spoiwa, co z racji wyboru utworu wydaje się uzasadnione, ale momentami czyni spektakl męczącym. Należy zrzucić to na karb ilości niewiadomych, między którymi ani na chwilę nie pojawia się jaśniejsze światło, co sprawia, że nietrudno zgubić się na drodze jego interpretacji. Jeśli natomiast obejrzymy go z perspektywy śniącej Alicji – nie dziwiąć się brakowi logiki wydarzeń – być może znajdziemy odpowiedni klucz. Jednak ciekawe kreacje aktorskie, jak i sam zamysł scenicznego obrazu, sprawiają, że *Alicja po drugiej stronie* stanowi udane widowisko – a na pewno skutecznie oczyszczające – zarówno główną bohaterkę, jak i widzów. ■