

Bluźniercza rebelia

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Terminalna faza życia bohaterek spektaklu *Trąbka do słuchania* w reżyserii Weroniki Szczawińskiej oznacza specjalny rodzaj kondycji duchowej, która pozwala przeniknąć najskrytsze tajemnice natury.

■ Adaptacja teatralna prozy Leonory Carrington to przede wszystkim wyzwanie dla wyobraźni. *Trąbka do słuchania* jest fajerwerkiem oszalałych obrazów, ekscentrycznych skojarzeń, fantastycznych metamorfoz i brawurowych konceptów fabularnych. Wszystko to podlane sosem humoru, ironii, magii, okultyzmu, ezoteryki. Forma narracyjna powieści, mimo kunsztownej, szkatułkowej konstrukcji, z trudem utrzymuje w ryzach ten kipiący bogactwem asocjacji świat. Weronika Szczawińska, reżyserka wrocławskiej inscenizacji *Trąbki...*, nie próbuje ujarzmić fantazji autorki, lecz odpowiada na nie inną wizją – nie mniej szaloną.

To chyba słuszna decyzja. Styl Carrington jest niepodrabialny, zapewne nie dałoby się go też przełożyć wprost na język sceny. Twórczość tej wybitnej i wszechstronnej artystki bywa kojarzona z surrealizmem. Na salony paryskiej awangardy wprowadził ją Max Ernest, pierwszy mistrz i zarazem życiowy partner malarzki. André Breton włączył jedno z jej opowiadań do słynnej *Antologii czarnego humoru*. Z artystami tego nurtu łączyła ją afirmacja wyobraźni, sposób obrazowania pełen zaskakujących skojarzeń, fascynacja snami i okultyzmem, a także ekscentryczny styl życia. Była mistrzynią towarzyskiego ekscesu, opowieści o smarowaniu stóp musztardą w kawiarni czy serwowaniu herbaty ze świeżo zdrapanym strupem weszły do kanonu anegdot opisywanych prowokacji obyczajowe surrealistów.

Te afiliacje nie pozbawiły jednak twórczości Carrington indywidualnego tonu. Wręcz przeciwnie, lata spędzone w Meksyku, dokąd

zawiodła ją wojenna tułaczka, pokazały, że jest artystką osobną, pod wieloma względami wyprzedzającą swój czas. Tym, co wydaje się szczególnie atrakcyjne dzisiaj, jest skojarzenie synkretycznej duchowości, łączącej elementy teozofii, gnozy, indiańskich i celtyckich mitów, z feminizmem i wrażliwością ekologiczną. Wszystkie te wątki pojawiają się w *Trąbce do słuchania*. Pomimo brawury w piętrzeniu absurdalnych zdarzeń, to bowiem powieść przedstawiająca bardzo spójną wizję świata. Carrington poddaje krytyce patriarchalne reguły życia społecznego i wyobrażenia o hierarchicznym porządku życia na Ziemi. W jej książce to, co ludzkie, przenika się z tym, co zwierzęce, tworząc fantastyczne byty hybrydowe. Wszystko zaś, co istnieje, wprawia w ruch życiodajna energia, zlokalizowana w piekle, które – wbrew biblijnym wyobrażeniom – nie jest miejscem wieczystych mąk grzeszników, lecz łóżyskiem macicy świata.

Trąbka... to również opowieść o inicjacji w najskrytsze tajemnice bytu, i zarazem projekt rewolucyjnej przemiany, która ma przywrócić pierwotną harmonię życiu na Ziemi po wielkiej katastrofie. Armią dokonującą tego dzieła jest w książce Carrington grupka sędziwych pensjonariuszek domu spokojnej starości Źródło Braterskiego Światła. Tam właśnie zo-

staje ulokowana przez rodzinę bohaterka książki, Marion Leatherby. Azyl dla seniorek, prowadzony przez apodyktycznego Doktora Gambita, jest w istocie zakładem o ścisłym reżimie cielesno-duchowym, parodiującym Instytut Harmonijnego Rozwoju Gurdżijewa. Starsze panie jednak zbuntują się przeciwko narzuconym im rygorom i podejmą strajk głodowy. Rebeliantki stworzą ostatecznie rodzaj anarchistycznej komuny obróconej przeciwko wszelkim autorytetom. Dla Marion i jej towarzyszek będzie to również droga do samopoznania i mistycznego wtajemniczenia, symbolizowanego przez Świętego Graala, które zwieńczy bluźnierczy rytuał przyjęcia komunii z własnego ciała.

Weronika Szczawińska przenosi idee powieści na grunt praktyki twórczej. Jej spektakl to efekt zespołowej kooperacji, obejmującej także etap produkcji. Kostiumy i elementy scenografii są wytworami rękodzieła, będącego rezultatem pracy wielu osób. Manifestacją praktyki wspólnotowej jest też sam spektakl – akt zespołowej kreacji poprzedza reprezentację, biorąc ją w znaczący nawias. To, w jaki sposób się ją wytwarza, ma nie mniejsze znaczenie niż sam świat przedstawiony. Widać to już w pierwszych minutach spektaklu, który otwiera długi, celebrowany bez pośpiechu ry-

Reżyserka i jej zespół uruchamiają potężny arsenał scenicznych środków, by stworzyć oryginalny, kipiący bogactwem form świat, który działa według reguł surrealistycznej wyobraźni.

WROCŁAWSKI TEATR
WSPÓŁCZESNY

Trąbka do słuchania
według powieści
Leonory Carrington

tłumaczenie
Maryna Ochab
adaptacja, dramaturgia,
współpraca reżyserska,
opracowanie muzyczne
Piotr Wawer jr
reżyseria
Weronika Szczawińska
scenografia, kostiumy,
światło
Marta Szypulska
kompozycje, aranżacje
Julia Gadzina
choreografia
Alicja Czyżel

premiera
22 kwietnia 2023

Scena zbiorowa



fol. Natalia Kabanow / Wrocławski Teatr Współczesny

tuał wspólnotowego stwarzania pola gry. Towarzyszy im zespołowa wokaliza, stylizowana na pieśń etniczną oraz dźwięki skrzypiec, strojonych i „preparowanych” przez Julię Gadzinę. W roboczych światłach aktorzy rozkładają na scenie dywan o kształcie wielkiego koła, pozszywany z kawałków różnorakiej materii, by następnie rozpiąć na linach patchworkowy namiot, także sklecony z „rzeczy znalezionych”: wysłużonych ubrań, fragmentów starych firanek, koców i dzianin. Całość przypomina skrzyżowanie zagraconego wnętrza babcińskiej szafy z przytulną, bajecznie kolorową jurta. Kiedy wszystko będzie już gotowe, artyści zasiadą na jej obrzeżach w kręgu, niczym członkowie grupy terapeutycznej.

Starość w spektaklu Szczawińskiej została pokazana dość umownie. Rolę Marion gra młoda aktorka Anna Błaut, w najmniejszym stopniu nie próbując imitować cielesnych przypadłości podeszłego wieku. W pierwszej scenie po prostu anonsuje swoją bohaterkę jako dziewięćdziesięciodwuletnią, głuchą staruszkę z brodą, pozostawiając jej docieleśnienie wyobraźni widza. To samo dotyczy reszty obsady: blisko stuletnie pensjonariuszki zakładu kreują artystki kilku pokoleń, traktując kwestie wieku swoich bohaterek z żartobliwym dystansem. Nie jest to sprzeczne z duchem książki. Starość interesuje Carrington przede wszystkim jako szczególny stan egzystencji. To moment liminalny, w którym życie ludzkie,

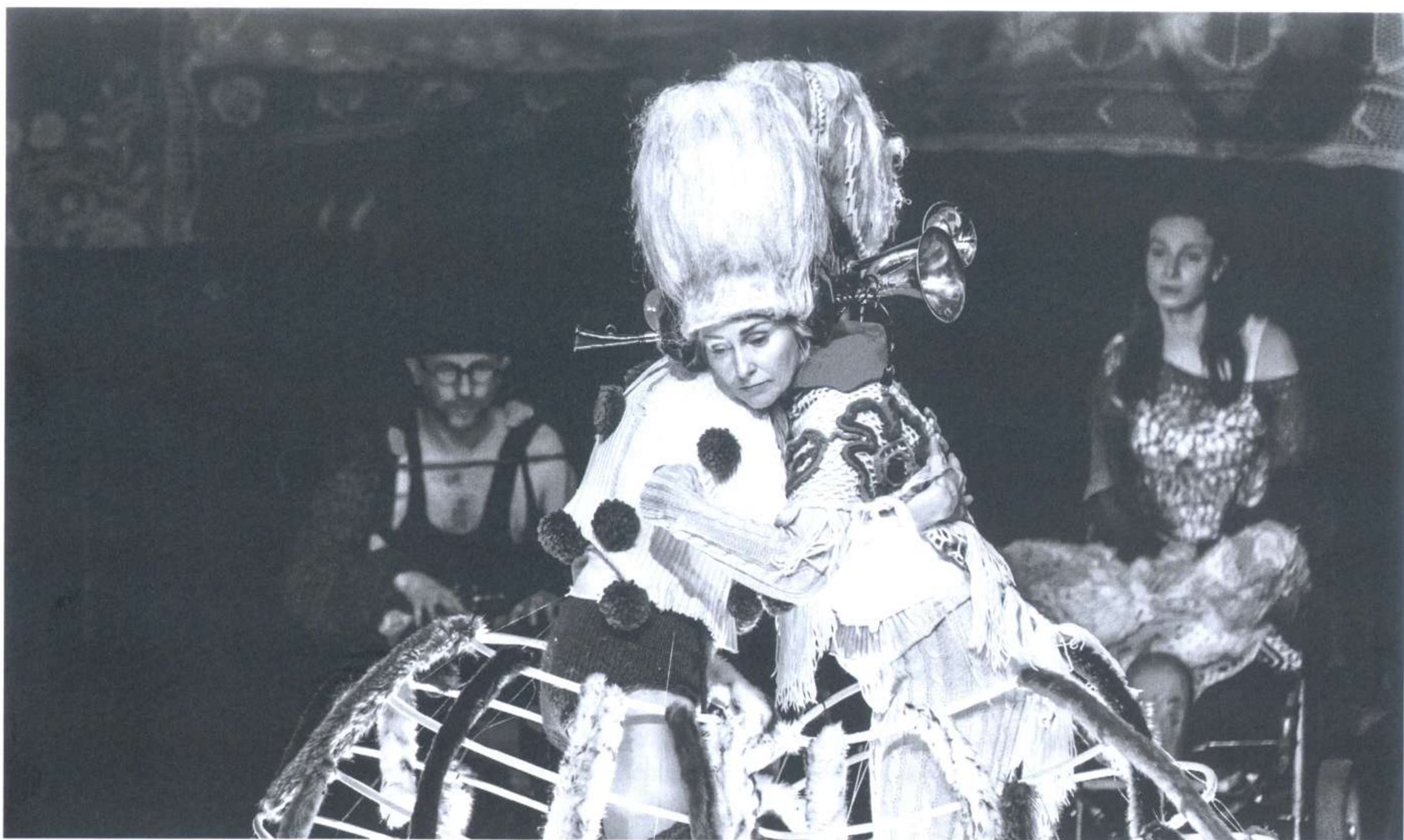
tracąc witalną energię, zyskuje nowe jakości. Osłabienie ciała i zmysłów otwiera bohaterki na inne sfery bytu, bliskość śmierci zmienia perspektywę postrzegania świata, pozwalając dojrzeć w ludzkim istnieniu element harmonijnej kosmicznej całości. Tytułowa trąbka, którą głuchawa Marion otrzymuje od swojej przyjaciółki Carmeli, to właśnie przyrząd, który nie tylko wyostrza jej słuch, ale i wzbogaca go o nowe pasmo percepcji. W spektaklu ten moment został przedstawiony bardzo plastycznie: trąbka, a właściwie wielka czapa z trąbkami, włożona na głowę przez Marion sprawia, że rozmażany pejzaż dźwiękowy, jaki dociera do jej uszu, nagle nabiera wyrazistości.

To nie przypadek, że bohaterkami powieści Carrington są kobiety. W ich postaci wpisane są archetypy kobiety matki, kapłanki, czarownicy. Terminalna faza życia oznacza tu specjalny rodzaj kondycji duchowej, która pozwala przeniknąć najskrytsze tajemnice natury. Metafizyczny aspekt starości został w spektaklu Szczawińskiej nieco stłumiony przez babcino-włóczkowy sztafaż. Znakomity rezultat dała natomiast strategia wysunięcia na pierwszy plan gestu teatralnej kreacji.

Reżyserka i jej zespół uruchamiają potężny arsenał scenicznych środków, by stworzyć oryginalny, kipiący bogactwem form świat, który działa według reguł surrealistycznej wyobraźni. Rzeczy znaczeniowo odległe nie-

oczekiwanie łączą się w integralną całość: bajeczne kostiumy autorstwa Marty Szypulskiej zrastają się z ciałami aktorów w dziwne, hybrydowe twory, determinując zarazem zakres ich możliwości ruchowych. Samo przywdziewanie ich staje się skomplikowaną operacją, wymagającą pomocy partnerów, co dokonuje się w głębi sceny na oczach widza. To konstrukcje rozpięte na stelażach, suknie namioty, majestatyczne czapy i ekscentryczne obiekty, które – w razie potrzeby – mogą stać się miniaturowym teatrem. Przykładem choćby dowcipna instalacja, jaką obudowano Krzysztofa Boczkowskiego, przypominająca kawałek stołu z obrusem, spod którego wychylają się animowane przez artystę głowy syna i synowej Marion oraz jej wnuka Roberta. W ten sposób zostaje rozegrana rozmowa o planach umieszczenia bohaterki w zakładzie Doktora Gambita, podsłuchana przez staruszkę dzięki magicznej trąbce.

Źródło Braterskiego Światła to miejsce prawdziwie baśniowe. Każda z mieszanek ma tu do dyspozycji miniaturową kwaterę, odzwierciedlającą jej potrzeby i osobowość: cyrkowy namiot, indiański szałas z kolorowych wstążek, a nawet domek w kształcie muchomora. Szybko okazuje się, że pensjonariuszki także tworzą przepyszną galerię ekscentrycznych figur. Jest wśród nich Markiza de Chécherelle (Magdalena Taranta), odziana w suknię pozszywaną ze starych



Scena zbiorowa, na pierwszym planie Anna Blaut (Marion)

fot. Natalia Kobanow / Wrocławski Teatr Współczesny

mundurów, która zabawia przyjaciółki frontowymi opowieściami o tym, jak odparła atak niemieckich czołgów. Jest też zapatrzona w Joannę d'Arc i opancerzona blachami Anna (Irena Rybicka), właścicielka astralnego oka Wera van Tocht (Beata Rakowska) skrępowana konstrukcją z dmuchanych kół i zadająca szyku czujnikiem ruchu umieszczonym na głowie; jest obdarzona zdolnościami mediumicznymi Indianka Natasza Gonzales (Dominika Probachta), ociemniała malarka Weronika o przeszłości striptizerki, wreszcie – tajemnicza pani Somers, będąca w istocie Arturem Somersem, nowojorskim handlarzem marihuany (obie postacie w wykonaniu Krzysztofa Boczkowskiego).

Ciekawie zinterpretowane zostały także postacie małżeństwa Gambitów. Młodzieńczy, rzeński, odziany na sportowo Doktor (Dominik Smaruj) przypomina współczesnego guru odnowy ciała i ducha poprzez ruch i zdrowe żywienie. Można się domyślić, że seans ćwiczeń fizycznych, którym wprowadza nowicjuszkę Marion w arkana swojej metody, ma być również rodzajem terapii duchowej. Jego żona – surowa i zasadnicza – doprawia te tajemnicze praktyki szczyptą grozy. Grająca tę postać Julia Gadzina jest też kreatorką fonosfery spektaklu, tworzącą z efektów dźwiękowych, mruzcand i melodii, wykonywanych przez cały zespół (świetnie imitujący także instrumenty muzyczne), alternatywny kod

komunikacji. Powstaje z tego dziwne narzędzie, rodzaj archaicznej, przedślowej mowy, dzięki choreografii Alicji Czyrczel mocno ukorzenionej w ciele.

Najciekawszy wątek przedstawienia uruchamia tajemnicza para, do pewnego momentu tkwiąca nieruchomo w ramie obrazu. To przeorysza Doña Rosalinda Alvarez della Cueva, słynąca z organizowanych w klasztorze orgii, oraz jej współnik – biskup de Trêve-les-Frêles, żywiący słabość do chłopców z prowansalskich chórów. Ich historia, opowiadająca zawile dzieje kościelnych intryg i spisków, pośrednio powiązana także z przybytkiem Braterskiego Światła, daje przedstawieniu nowy napęd. Jedną z najzabawniejszych scen jest moment, w którym duchowna para opuszcza portretowe ramy, by włączyć się do akcji. Doña Rosalinda wciąż pozostaje przy tym częścią figuralnej kompozycji obrazu, wychodząc z niego razem z okalającym jej postać kapliczkowym baldachimem z białej koronki. Anna Kieca i Mariusz Bąkowski w rolach świątobliwych rozpustników dają brawurowy show, ożywiając wywołane z zaświatów duchy za pomocą nieomal akrobatycznych łamańców głosu i ciała.

Temat przeoryszy i biskupa wywołuje prawdziwą eksplozję tajemnic i okraszonych alchemiczną symboliką mistycznych inicjacji, nad którymi unosi się widmo katastrofy klimatycznej i ponownego zlodowacenia Ziemi.

Dzielne seniorki starają się jednak naprawić kardynalne błędy cywilizacji przy pomocy wilków i pszczoł.

Teatralny nawias, który otwierała rozbudowana sekwencja działań kreujących przestrzeń gry, domyka wygłoszenie końcowych fraz powieści przez aktorki zasiadające w terapeutycznym kręgu. To rozwiązanie zdecydowanie osłabia wybrzmienie bluźnierczego rytuału kobiet, wynoszącego całą opowieść w nieco inny wymiar. Konstrukcja nie jest zresztą najmocniejszą stroną przedstawienia, zbyt często rozpadającego się na szereg solówek aktorskich. Reguły gry z widzem, wyłożone na początku, nadają spektaklowi pewną przewidywalność. Chwile monotonii nie są jednak w stanie zepsuć przyjemności, jaką sprawia obserwowanie konceptualnej inwencji aktorów. Każda z postaci otrzymuje bogatą charakterystykę, do indywidualnej wynalazczości stymulują wykonawców także utrudniające swobodę ruchu kostiumy. W brawurowych etiudach aktorskich grają wszystkie rejestry komizmu – od lekkich, slapstickowych gagów po wyżyny absurdu. Reżyserka i jej ekipa z pomocą prostych środków odświeżyli nieco już przykurzony blask czystej teatralności, doskonale się przy tym bawiąc. Humor, jakim skrzy się spektakl, jest zaraźliwy i z łatwością przenosi się na widownię. Spośród wielu wymiarów wspólnotowości, zaprezentowanych przez zespół, ten okazał się najbardziej skuteczny. ■