didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 168**
Data wydania: kwiecień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/pieknie-i-smutno

/ repertuar

Pięknie i smutno

Dorota Krzywicka-Kaindel

Teatr KTO w Krakowie

Serena. Traktat o samogłoskach

scenariusz, scenografia i kostiumy: Joanna Braun, reżyseria i choreografia: Katarzyna Anna Małachowska, muzyka i opracowanie muzyczne: Dawid Sulej Rudnicki, reżyseria świateł: Tomasz Schaefer

premiera: 21, 22 stycznia 2022

I było jej tak smutno, że chciałaby płakać, ale płakać nie mogła.

Syrena łez nie ma i dlatego cierpi bardziej od człowieka.

(Hans Christian Andersen, *Mała syrenka*)

Pod wodą jest kolorowo. Pod wodą migoczą świetlne refleksy. Pod wodą nie ma, zdawałoby się, stanu ciężkości. Pod wodą jest pięknie. Pod wodą nie ma śmierci.

Dlaczego więc Serena rezygnuje z tego raju? Dlaczego rezygnuje z cudownego atutu – głosu, którego hipnotyczną siłę zazdrośnie opiewano od starożytności? Dlaczego wybiera dwunogą sztywność poruszania się, która ogranicza płynność ruchu? W spektaklu Teatru KTO nie-syreny noszą buty o grubych podeszwach, które izolują, uśmiercają (niwelują) czucie, uniemożliwiają (unicestwiają) styczność z Istotą Rzeczy…

Kiedy Hans Christian Andersen pisał swoje smutne piękne baśnie, psychoanalizy jeszcze nie było. Sigmund Freud był małym chłopcem, kiedy Andersen zmarł. Dopiero psychologia XX wieku zachłysnęła się bogactwem możliwości analitycznych dotyczących poszczególnych podań ludowych i baśni. Szczególnie te braci Grimm stały się przedmiotem dociekań: że Czerwony Kapturek to opowieść o dojrzewaniu, Królewna Śnieżka opowiada o konflikcie (rywalizacji) matki i córki itd. Odkryliśmy, że baśnie to nie tylko atrakcyjnie opakowane dydaktyczne dykteryjki pokazujące dzieciom granice dobra i zła, ale że to szkice i wzory osobowości, rodzaj psychologicznego lustra. Możemy się w nim przeglądać, z zaskoczeniem dostrzegać podobieństwo; możemy utożsamiać z postaciami z bajek, ich lękami i tęsknotami.

Dobra bajka to bajka pojemna, dająca szerokie możliwości interpretacji. I takie są baśnie Andersena: nieoczywiste, niejednoznaczne, dające się czytać różnorako. Mała Syrenka jest niemową, co dla feministek stanowi symbol uciśnienia przez męską dominację. Motyw braku głosu wykorzystała Jane Campion w filmie *Fortepian.* Mogłoby się wydawać, że szukanie związku bohaterki tego kultowego obrazu z baśnią Andersena to trochę daleka piłka, ale wystarczy przypomnieć rolę morza w tym filmie, zwłaszcza symboliczny powrót Ady w wodne odmęty, a także fakt, że i baśń, i film mówią o próbie wyłamania się z fatalnego schematu i próbę samorealizacji.

Sam Andersen nie ukrywał, że w *Małej syrence* sportretował własną gorycz i tęsknotę za niemożliwą do spełnienia miłością: podobno napisał tę baśń w jedną noc, uciekłszy z weselnego przyjęcia heteroseksualnego przyjaciela, w którym był beznadziejnie zakochany. Podświadomość duńskiego pisarza sprowokowała go nie tylko do mówienia o nieszczęśliwym uczuciu, ale też o inności, o wykluczeniu i niemożności adaptacji w świecie sztywnych zasad.

Ale Joanna Braun, pisząc *Serenę*, czyli swoją wersję Andersenowskiej baśni, dostrzegła w tej historii jeszcze coś innego. Sereną powoduje tęsknota. Kocha, więc nie myśli o konsekwencjach swojego wyboru. Jest głodna miłości. Zachłannie. Ta miłość jest jej dana. I odebrana. Przez śmierć.

Serena (Grażyna Srebrny-Rosa) ma włosy zielone, długie, splątane jak wodorosty, jak wodne rośliny kołyszące się w rytm ruchu fal morskich. Nie ma wieku. Jest młoda i leciwa jednocześnie. Poznajemy ją zrazu pluskającą z innymi w podwodnym pałacu. Ta ustawiona centralnie rezydencja jest konstrukcją przypominającą akwarium, w którym kołyszą się zielone pnącza. Plamy ciepłego światła rozpraszają mrok, w którym, zgromadzeni dookoła siedzimy my, widzowie. Nasze sylwetki, ciemne i nieruchome, przypominają ryby głębinowe w morskich otchłaniach. Co za kontrast z gibkimi postaciami pląsających, rozśpiewanych syren! A na powierzchni toczy się życie, i to jakie! Jesteśmy wszak w Wenecji. Serenissima Repubblica di Venezia, Karnawał trwa, pełen ruchu i wdzięku, choć gdzie im tam, ludziom, do gracji syren! Maski i kostiumy karnawałowych postaci są czarno-białe jak w commedii dell arte: wszyscy są w maskach, któraś z panien ma sukienkę z ozdobami z tiulu przypominającymi kołnierz Pierrota, ale też morską piankę, w którą, jak wiadomo, zamieniają się syreny po śmierci.

Książę (Jacek Tyszkiewicz), w którym zakochuje się Serena, jest rozbitkiem. Bo, podobnie jak w *Burzy* Szekspira, wszystko się zaczyna morską nawałnicą.

Syreny bawią się papierowymi stateczkami: z jednej strony podkreśla to oczywiście kruchość ludzkiej egzystencji wobec żywiołu i nieprzystosowanie ludzi do świata morza, z drugiej unaocznia, że dla syren burza i tonące statki to zabawa i że one są tu po prostu – w dosłownym tego słowa znaczeniu – w swoim żywiole.

Serena (podobnie jak Szekspirowska Miranda) ratuje księciu życie. Czyni to być może z ciekawości: chce się przyjrzeć z bliska nieznanemu stworowi. W ich pierwszym spotkaniu uderza, jak bardzo syrena obserwuje go całą sobą, wszystkimi zmysłami, jakby chciała go pochłonąć, jest drapieżna i namiętna. Książę, długo nieprzytomny, powoli wracający do świata żywych, przypomina bezwładną lalkę. Dopiero energia Sereny wlewa w niego życie. Podczas ich drugiego spotkania sytuacja się odwróci. Kiedy Serena stanie się człowiekiem i po pozbyciu się rybiego ogona (ogon rozpina się na zamek błyskawiczny; czerwone pasy na trykocie symbolizują blizny po cięciu) będzie miała nogi, otrzyma ciężkie buty na koturnowej podeszwie. Te buty to przepustka do przemieszczania się, bycia na powierzchni, w świecie ludzi: tu potrzebna jest gruba podeszwa i gruba skóra. Teraz on jest krzepki, na solidnie obutych nogach. Serena zaś sztywnieje, staje się bezsilna, nieporadna jak lalka. Nie umie utrzymać równowagi, ale książę ją pochwyci, uchroni od upadku.

Szczęście nie trwa długo. O swoje prawa do księcia upomina się przeznaczona mu narzeczona, która nie jest, jak w bajce Andersena, śliczną królewną. W opowieści Joanny Braun księcia Serenie zabiera śmierć (Marta Zoń): posągowa, pozbawiona mimiki, skąpa w gestach, emanująca chłodem i bezwzględnością. Nie można się przed nią obronić ani się jej oprzeć. Jej atrybutem są dwa instrumenty: bębenek z piaskiem imitujący szum morza i przeraźliwie brzmiące piekielne cymbały, które – pozbawione płyty

rezonansowej – jazgoczą zgrzytliwie. Światło towarzyszące śmierci to ostre snopy złożone z pojedynczych świetlnych igieł. Powietrze wypełniają dźwięki wiolonczeli solo. A potem już zostają tylko światełka, które pełgają jak konający żar.

I dopiero pod sam koniec pojawia się tekst, czyli lament Sereny opłakującej Księcia, którego zabrała Śmierć. Roztańczony świat cichnie i martwieje. Serena zaczyna monolog. To „koloratura szlochu", czyli fragment scenariusza Joanny Braun, który Katarzyna Anna Małachowska, reżyserka i choreografka w jednej osobie, postanowiła przełożyć na bezsłowne obrazy, na wspomagany muzyką ruch. Spektakl określony został jako instalacja wizualno-muzyczna. Obrazy są rzeczywiście piękne (tu niewątpliwa zasługa scenografki i autorki kostiumów Joanny Braun), fascynują, przemawiają do wyobraźni. Także muzyka jest znakomita, trafnie dobrana, dobrze niosąca emocje. Choć irytuje brak pełnej informacji, kto ją napisał i kto wykonał. W programie widnieje nazwisko Dawida Suleja Rudnickiego przy funkcji „muzyka/opracowanie muzyczne", ale bez określenia pozostałych, czyli „opracowanych" utworów.

Ale najbardziej szkoda, że w tym morzu pięknych obrazów i dźwięków utonął przekaz słowny: głęboki, wzruszający tekst Joanny Braun. Trudno powiedzieć: czy Katarzyna Anna Małachowska nie odważyła się zaufać aktorom? Czy może uznała, że ruch i obraz więcej wyrazi niż słowo? Szkoda tego mimochodem potraktowanego tekstu. Gdyby nie to, że wydrukowany został w programie, można by pomyśleć, że podstawą do realizacji spektaklu jest jakiś niewerbalny „storyboard". Idąc do teatru spodziewałam się w każdym razie słów, zwłaszcza że podtytuł *Sereny* brzmi „traktat o samogłoskach"… Trochę więc tych wypowiedzianych samogłosek brak. I w związku z tym brak głębi. Spektakl ślizga się efektownie po powierzchni.

Na koniec wszyscy, i stwory podwodne, i ludzie – weneckie maski, krążą przed nami, widzami, niemymi, nieruchomymi rybami głębinowymi i próbują porozumieć się z nami powtarzanymi wielokrotnie gestami, językiem migowym. Ale czy prawdziwym? Co chcą nam przekazać? Mamić, że wszystko będzie dobrze? Nie wierzę.

Wzór cytowania:

Krzywicka-Kaindel, Dorota, *Pięknie i smutno*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2022 nr 168, https://didaskalia.pl/pl/artykul/pieknie-i-smutno.

Autor/ka

Dorota Krzywicka-Kaindel

Dorota Krzywicka-Kaindel – muzykolog, krytyk teatralny, tłumacz i menedżer kultury. Mieszka i pracuje w Lesie Wiedeńskim.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/pieknie-i-smutno*