

Ładne, co szkaradne

AUTOR: EWA SZKUDLAREK

Poznański spektakl Magdaleny Miklasz opowiada o tym, jaką pułapką okazała się medialność i z jaką siłą narzuciła nowe konwenanse, etykiety i wzorce.

TEATR NOWY
IM. TADEUSZA
ŁOMNICKIEGO
W POZNANIU

*Iwona, księżniczka
Burgunda*
Witolda Gombrowicza

adaptacja,
dramaturgia
Żeliszław Żeliszławski
reżyseria
Magdalena Miklasz
scenografia
Kaja Migdałek
muzyka
Anna Stela
choreografia
Marta Bury
multimedia
Amadeusz Nosal

premiera
30 września 2017

Scena zbiorowa



fot. Wiktor Napierala

■ *Iwona, księżniczka Burgunda* w reżyserii Magdaleny Miklasz w Teatrze Nowym w Poznaniu to wyraz buntu wobec rzeczywistości politycznej, społecznej, religijnej i obyczajowej. Stopniowe i trwające przez epoki wyzwala-
nie z dworskich etykiet i towarzyskich konwenansów spowodowało wejście w zupełnie inną pułapkę – medialnych schematów. Specjaliści do spraw wizerunku i osobiści trenerzy mają zatem ręce pełne roboty. Każdy gest polityka czy uśmiech aktorki jest starannie opracowany w taki sposób, że stwarza iluzję poczucia bezpieczeństwa, dobrobytu i atmosferę rodzinnego szczęścia. Reżyserka przypomina widzom o tym, że każde zdarzenie ze świata polityki czy kultury albo dnia powszedniego uruchamia spe-

ktakl medialny, w którym na co dzień bierzemy udział.

Przedstawienie rozpoczyna szereg przygotowań do obchodów narodowego święta Republiki Burgundii i Kresowii: powiewają flagi, wygłaszają przemówienia politycy i władze kościoła, a zasłużeni kombatan- ci i dumni obywatele biorą entuzjastyczny udział – w defiladzie? a może paradzie? Każde państwo, nawet to stworzone na potrzeby spektaklu, podlega mechanizmom zarządzania czwartej – medialnej władzy. Obrazy na szklanych ekranach są montowane tak, by wyzwalały emocje i wpływały na kształtowanie światopoglądu.

W spektaklu istotna jest scenografia Kai Migdałek. Scena w sposób jednoczesny ukazu-

je zdarzenia zachodzące na królewskim dworze i ich medialną transmisję. Z lewej strony został umieszczony ekran, na którym przez całą dobę są relacjonowane wydarzenia przez dziennikarza Jedynej Telewizji Królewskiej (sekwencje wybranych obrazów), część środkowa to zdarzenia zachodzące w życiu bohaterów (obraz akcji dramatu), natomiast po stronie prawej zostały umieszczone kamery monitoringu (rejestracja wszystkich obrazów). Każdy obraz podlega zatem cenzurze – politycznej? obyczajowej? moralnej? Nad całością tego rejestrowanego, a następnie przetwarzanego obrazu czuwa dworski Szambelan. Nie wiadomo, który obraz z życia bohaterów jest prawdziwy, a który wyreżyserowany wedle określo-

nego scenariusza. Szambelan (Antonina Choroszy) wypełnia tak wiele ról, że nie ma pewności, która z nich jest właściwa, raz jest reżyserem, scenarzystą i realizatorem dźwięku, innym razem doradcą króla, rzecznikiem prasowym albo tajnym agentem wywiadu. Aktorka stara się sprostać tak wielu rolom, jednak chwilami zbyt demonstracyjnie przemierza scenę zamasytymi i nerwowymi krokami. Obszerny, ciemny garnitur deformuje jej sylwetkę, czyni postać niezgrabną, momentami sztuczną, a nawet karykaturalną. Być może jednak sztuczność i karykaturalność to cechy najlepiej charakteryzujące wizerunek współczesnych mediów. Każdy bohater medialnej epoki ma do wyboru niejedną „gębę” dla siebie i innych.

Największym zaskoczeniem dla dworu i mediów stała się wiadomość o zaręczynach księcia Filipa i księżniczki Iwony. Brzydota narzeczonej następcy tronu budzi zdumienie graniczące z rozczerwaniem, dlatego królowa pyta innych i samą siebie: czy to „nie kawał”? Królowa para: król Ignacy (Sebastian Grek) i królowa Małgorzata (Bożena Borowska-Kropielnicka) początkowo usiłują odwieść syna od ożenku z brzydką panną, później starają się zaakceptować dziewczynę, a nawet zaprzyjaźnić z Iwoną. Sebastian Grek jako król Ignacy jest bierną postacią, władcą niezdolnym do sprawowania rządów i podejmowania decyzji, pantoflarzem, człowiekiem zapominającym o dworskiej etykiecie. Natomiast Bożena Borowska-Kropielnicka w roli królowej Małgorzaty odsłania wszelkie atrybuty królewkości: wdzięk i charyzmę, elegancję i subtelność. Potrafi przygotować wytworne śniadanie i rozmawiać z dziennikarzami, wydawać dyspozycje i znaleźć wyjście z każdej sytuacji. Rola królowej Małgorzaty jest dopracowana w każdym szczególe: od gestu dłoni do odchylenia głowy, od ukłonu do spontanicznego uśmiechu. Ubrana w biały kostium z asymetrycznym zapięciem, przypomina o stylu mody wypracowanym przez Jackie Kennedy.

Filip w wykonaniu młodego debiutanta Tomasza Kocuja wzbudza od samego początku sympatię widzów. Jest zabawny, dowcipkuje przy każdej okazji, szuka wrażeń i pragnie zmian w życiu. Bywa porywczy i gwałtowny, ale także pokorny i wyciszony. Z ułańską wręcz fantazją oświadcza się Iwonie. Dziewczyna budzi jego zaniepokojenie wyglądem zewnętrznym i postawą życiową. Z czasem jednak zaczyna go irytować, drażnić i – by dać upust niezadowoleniu – rzuca się w ramiona jednej z dam dworu. Piękna Iza – w tej roli Martyna Zaremba-Mać-

kowska – jest przeciwieństwem Iwony. Zmysłowa i delikatna, porusza się z wdziękiem i elegancją współczesnej damy. Pewna siebie i zdecydowana, chce walczyć o względy księcia i stać się następczynią tronu. Księżę zdradza nie tylko Iwonę, zdradza samego siebie, swój wybór, podjętą decyzję i życiową rolę. Nie chce ponosić odpowiedzialności za swoje czyny, a to świadczy o braku jego dojrzałości i zaburzeniu równowagi emocjonalnej. Można jednak przypuszczać, że sam akt zdrady miał być prowokacją, która „ożywi” zastygającą w melancholijnych pozach Iwonę.

Dla każdej aktorki rola Iwony jest zadaniem szczególnym, i to przynajmniej z dwóch powodów: po pierwsze w dramacie Gombrowicza to postać milcząca i należy szukać różnych środków wyrazu dla zbudowania portretu psychologicznego osoby, a po drugie trzeba stworzyć postać odmienną od wcześniejszych, znanych kreacji aktorskich. Milczenie Iwony uaktywnia – jak przekonuje w swojej książce Monika Żółkoś – „ciało mówiące”. W historii teatru znane są różne „twarze” Iwony: Barbary Krafftówny (1957), Magdaleny Zawadzkiej (1975), Darii Trafankowskiej (1983), Magdaleny Cieleckiej (1997).

Rola królowej Małgorzaty jest dopracowana w każdym szczególe: od gestu dłoni do odchylenia głowy, od ukłonu do spontanicznego uśmiechu.

W poznańskiej inscenizacji Iwonę zagrała młodziutka Alicja Juskiewicz. Dziewczyna drobna i szczupła, filigranowa i delikatna, przypomina licealistkę, która wybiegła na szkolnej przerwie, by na chwilę usiąść na scenie teatru i pomarzyć. Ubrana w czarne, poprzecinane dzinsy i obcisłą bluzkę siedzi spokojnie, przygląda się otoczeniu i nie słucha porad starszej Ciotki (Edyta Łukaszewska), brzmiających jak slogany z kobiecej prasy lub telewizji śniadaniowej. Iwona żyje we własnym świecie i nie zależy jej na wyglądzie modelki z paryskiego żurnala mody, dobrej pozycji społecznej i intratnym zamążpójściu. Delikatnie wkłada palec w rozcięcie dzinsowej tkaniny i powoli rozdziela każdą nitkę. Jest połączona ze światem właśnie tymi nićmi, z których usiłuje się wypłatać, wyzwolić, by odnaleźć miejsce – bezpieczną „dziurę” dla siebie w świecie. Nic więc dziwnego, że dla coraz bardziej wyobcowanej ze wspólnoty z ziemią i kosmosem ludzkiej istoty coraz bardziej

dojmujące staje się uczucie osamotnienia, zagubienia, izolacji. To jej zewnętrzne – nazwijmy je makrokosmicznym – wyobcowanie jest pochodną bardziej fundamentalnego wyobcowania z siebie, ze swojej najgłębszej duchowej substancji.

Kiedy Iwona zostaje ubrana w barokową suknię, zostaje zarazem zniewolona przez czas historii, społeczne normy i proklamowane przez media zachowania. Ciasny gorset wymogów królewskiego dworu zaczyna ją osaczać. Niemożność wypowiedziania przez nią słów wynika właśnie z wewnętrznej blokady i lęku przed wypowiedzeniem tego, co naprawdę się odczuwa i myśli. Iwona właściwie zanika stopniowo w spektaklu, nie jest to zbyt wyraźna rola, ale warto przypomnieć jedną ze szczególnych scen. Niezadowolona z trywialnej adoracji księcia Filipa, przyciszonym, ale dobitnym głosem powie: „Proszę mnie zostawić”. Następnie odwraca się od publiczności, dochodzi do ściany, na której widać jej kobiecego cień. Odkrycie własnego archetypu cienia jest drogą do rozwoju własnej osobowości. Jednak delikatny obrys jej sylwetki jest zapowiedzią przyszłych zdarzeń – Iwona wkrótce umrze i przejdzie do krainy

wiecznych cieni. To szczególna gra z cieniem, kiedy byt (ciało Iwony) gra w niebyt (cień Iwony) niemal bez słów. Księżniczka Burgunda umiera po królewskiej kolacji, dławiąc się ością karaska w śmietanie. Nikt nie udziela pomocy dziewczynie, bowiem, gdy gasną światła, ekipa telewizyjna i członkowie rodziny królewskiej zajmują się własnymi sprawami i nikt nie zwraca uwagi na to, co dzieje się poza okiem kamery. Chłód obojętności razi i przenika sceniczną atmosferę. Potencjalnie każdy może doświadczyć losu Iwony.

Czy przyczyną medialnego ataku na Iwonę jest jej brzydota? A może nie tyle jest ona brzydka, co nie mieści się w kanonach mody, która stwarza silikonowe piękności? Spektakl przywodzi na myśl słowa Alicji z Krainy Czarów, że „nie to ładne, co ładne, ale co szkaradne”. A zatem inne, zindywidualizowane, autentyczne, a nie paradne, sztuczne i powielane do znudzenia. ■