

Pastelowa

AUTOR: JAN KAROW

W kameralnej sztuce Jarosława Tumidajskiego Gombrowiczowska Iwona nie wyróżnia się dziwnością, nieprzystosowaniem czy dziecinnością, lecz wyciszeniem, stonowaniem i noszoną gdzieś głęboko w sobie tęsknotą za autentycznością i bliskością.

■ Na początek sierpnia przypada sto dwudziesta rocznica urodzin Witolda Gombrowicza. To liczba poniekąd okrągła, ale zarazem jakoś nie do końca jubileuszowa. Niemniej z tej okazji Senat RP ogłosił pisarza jednym z czterech patronów trwającego roku, a radomski Teatr Powszechny – także z myślą o mającym się odbyć jesienią XVI Międzynarodowym Festiwalu Gombrowiczowskim – zaprosił Jarosława Tumidajskiego do przygotowania przedstawienia. Mamy więc do czynienia z działaniami po części okolicznościowo-rocznicowymi, ale też, jak w opublikowanej w majowym „Teatrze” rozmowie stwierdził Tumidajski, przyglądając się przebiegowi swojej kariery, „jakaś część pracy reżysera jest na zamówienie i nie ma w tym nic złego”. Jestem podobnego zdania, ale zamiast myśleć w trybie usług i zleceń, wolę pozostać w nastroju jubileuszowym. Zaglądam więc do uchwały izby wyższej i czytam między innymi, że Gombrowicz „nierzadko prowokował, prowadził wyrafinowaną, intelektualną grę z kulturą, historią i tradycją, a wszystko po to, by dać nowym czasom narzędzia pozwalające opisać złożoność świata, trafnie zdiagnozować ludzką kondycję i wyrwać sztukę z krępujących ją szablonów”. Trudno nie zgodzić się z senatorami XI kadencji.

Akurat *Iwona*, książeczka *Burgunda*, którą zdecydował się wystawić Tumidajski, zalicza się do przedwojennej twórczości pisarza – jeżeli to cezura drugiej wojny światowej daje początek nowym czasom. Lecz dla widzów i czytelników dramat miał szansę zaistnieć dopiero w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. Prapremierę – z Barbarą Krafftówną w roli tytułowej – wystawił Teatr Dramatyczny w Warszawie (listopad 1957), a pierwsze wydanie książkowe, z ilustracjami Tadeusza Kantora,

przygotował PIW (1958). Była to jednak chwilowa obecność, bo Gombrowicz na lata został wymazany z oficjalnego obiegu i na sceny powrócił w 1975 roku. Te perturbacje nie dotknęły radomskiego teatru, który jako samodzielna instytucja zaczął działać rok później i na którego scenie od tego czasu *Iwona*... pojawiła się dwukrotnie: w 1985 i w 2010 roku, kiedy to inaugurowała dziewiątą edycję dedykowanego pisarzowi festiwalu. W Roku Katastrofy, jak go określił Dariusz Kosiński, miało również miejsce jedyne do tej pory spotkanie Tumidajskiego z twórczością Gombrowicza – we Wrocławskim Teatrze Współczesnym, kierowanym wówczas przez Krystynę Meissner, reżyser wystawił *Trans-Atlantyk*, który, jak wspomina w przywołanym wywiadzie, „głośno wybrzmiał w rzeczywistości posmoleńskiej”. To było jednak czternaście lat temu. Czasy ponownie są niespokojne, ale z zupełnie innych powodów. Powoli opada polityczny kurz po długiej serii wyborów i towarzyszących im kampanii. Trwa Rok Gombrowicza.

Czy ta inscenizacja *Iwony*... może przekonać widzów radomskiego Powszechnego, że narzędzia pisarza, służące do opisu złożoności świata, nadal mogą być przydatne? Jeśli są wśród nich tacy, którzy preferują teatr pozostający w bliskim kontakcie z inspirującą go literaturą – czyli taki, jaki od lat tworzy Tumidajski – część z nich udzieli prawdopodobnie

odpowiedzi twierdzącej. W tym przypadku jednak z zastrzeżeniem, że wykażą się wyrozumiałością wobec kameralności spektaklu. Nie zobaczą w nim bowiem tłumu dostojników i dworzan, zaplanowanych przez autora, a jedynie najbardziej niezbędne postacie, grane przez dziesięcioro aktorów. Nie zobaczą również dworu jako takiego – scenograf Michał Dracz z tytułu zamknął przestrzeń surową ścianą z płyty, której środkowa część rozsuwa się jako szeroka brama, na scenie ustawił cztery wykonane z podobnego materiału konstrukcje, w kształcie nieco przypominające wysokie zjeżdżalnie, a proscenium pokrył kępkami trawy. Można w tym widzieć znak czasów – przytłaczająca większość teatrów nie pozwala sobie na inscenizacyjny rozmach. To, czym reżyser próbuje w zamian uzyskać charakterystyczną dla dramatów Gombrowicza dworskość – która w *Iwonie*... jest najbardziej dosłowna, ale na którą Tadeusz Nyczek podpowiadał patrzeć podobnie jak w pozostałych przypadkach: nie jako na coś zewnętrznego, ale jako na esencję i sens, jako na wszystko to, co „inne niż zwykle pospolite”¹ – to wyraziste aktorstwo wsparte wystawnymi, utrzymanymi w mocnych kolorach kostiumami Krystiana Szymczaka, w których na różne sposoby pojawiają się motywy roślinne. Z każdą minutą coraz bardziej wybuchowemu Królowi Ignacemu (Marek Braun) majestatu przydaje długi ciemnoczerwony płaszcz; dob-

To, czym Jarosław Tumidajski próbuje uzyskać charakterystyczną dla dramatów Gombrowicza dworskość, to wyraziste aktorstwo wsparte wystawnymi, utrzymanymi w mocnych kolorach kostiumami Krystiana Szymczaka.

TEATR POWSZECHNY
IM. JANA
KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU

*Iwona, księżniczka
Burgunda*
Witolda Gombrowicza

reżyseria, opracowanie
muzyczne
Jarosław Tumidajski
scenografia
Michał Dracz
kostiumy
Krystian Szymczak
światła
Radosław Kosmala

premiera
28 kwietnia 2024

Na pierwszym planie
Nela Maciejewska
[Iwona]



fol. Bogdan Karzewski / Teatr Powszechny w Radomiu

rze skrywająca poetycką część swojej natury Królowa Małgorzata (Małgorzata Maślanka) dostojnie nosi szmaragdową suknię z szerokim kołnierzem; nerwowy książę Filip (Tomasz Wółtański), który problematyczną narzeczoną ostatecznie zamieni na wyraźnie ujmującą się za apatyczną konkurentką Izę (Zuzanna Repelowicz), jest ubrany w centkowaną marynarkę; oszczędny w gestach Szambelan (Michał Węgrzyński) stara się zaś utrzymać w ryzach „to, co nazywamy atmosferą współżycia towarzyskiego”, w jasnej marynarce z brązo-złotym wzorem.

Od tej wyrazistości charakterów i intensywności kolorów bardzo zdecydowanie odróżnia się Iwona. Gdy pojawia się po raz pierwszy, ma na sobie pastelową, błękitno-różową sukienkę i blad różowy beret, natomiast w trakcie finałowej uczty – kiedy pozostali przywdzieją czarne kostiumy – będzie osamotniona w długiej, niemal prześwitującej białej halce. W grze trzydziestoletniej, blondwłosej Neli Maciejewskiej, która przed rokiem dołączyła do radomskiego zespołu, jest coś z kolorystyki jej kostiumów. W roli wymagającej dyscypliny swoją odrębność zaznacza zdecydowanie większą delikatnością od pozostałych. Szczególnie dobrze widzieć to w jej wzroku, chwilami jakby wręcz nieobecnym – często spogląda gdzieś w dół albo ponad głowami partnerów, zdarza się jej zawiesić spojrzenie na jakimś punkcie na długie

minuty. Jakby rosnące powoli na dworze zaniepokojenie, umiejętnie budowane przez poprowadzonych pewną ręką aktorów, wynikało z jej nieakceptowalnej, subtelnej pasywności. Aktorka wraz z reżyserem proponują nam Iwonę, której wpływ nie polega na dziwności, nieprzystosowaniu czy dziecinności, lecz na wyciszeniu, stonowaniu i noszonej gdzieś głęboko w sobie tęsknocie za autentycznością i bliskością. Bo kiedy pod koniec drugiego aktu Filip, zapytany, dokąd się wybiera z narzeczoną, mówi: „Przejsz się. We dwoje. Sam na sam. Żeby pokochać”, nie ma w tym nic z żartu. Światła na scenie zostają przygaszone i widzimy w otwartej z tyłu bramie obejmujących się czule, niemal nagich kochanków, którzy w tej jednej chwili są ze sobą naprawdę blisko. Być może dlatego w solowym tańcu Iwony, poprzedzającym podanie karasi, jest tyle niespodziewanej i nieujawnianej wcześniej siły. Jakby bohaterka próbowała sama wyrwać się z położenia „to tak w kółko”, jak na początku nieśmiało je nazywa, bo wcześniej w spotkaniu z księciem jeden jedyny raz coś wydarzyło się dla niej inaczej.

Jeśli kogoś zaskakuje ten zdecydowanie mało gombrowiczowski, niemal podniosły ton, to wynika on wprost z radomskiej inscenizacji. Być może Jarosław Tumidajski wrócił do słów Konstantego Puzyny z sierpnia 1969 roku, kiedy po śmierci Gombrowicza krytyk wspo-

minał po ponad dziesięciu latach prapremierową *Iwonę*... i zastanawiał się, czy nie trzeba było jej zrobić inaczej – bez baśniowości, bez farsy, za to realistycznie, psychologicznie, w wieczorowych sukniach². To oczywiście tylko pewna część nastroju przedstawienia, w którym w wielu punktach – szczególnie dzięki Michałowi Węgrzyńskiemu jako precyzyjnemu i sztywnemu aż do przesady Szambelanowi i Markowi Braunowi jako coraz bardziej dającym się ponieść Królowi – udało się przedstawić piętrzące się głupstwa i niedorzeczności, na których zależało samemu autorowi. To, na co bym szczególnie uważał, to uderzanie w wysokie tony w towarzystwie Gombrowicza. Chwila nieuwagi i gotów będzie wyolbrzymić to do nieprawdopodobnych rozmiarów, a wtedy tylko krok do osunięcia się w śmieszność. Między innymi tego dotyczy liczący bez mała sto lat komentarz autora: „Bohaterzy sztuki są ludźmi zupełnie normalnymi, a tylko znajdującymi się w anormalnej sytuacji”³. Jeśli o tym się zapomni, na nic okażą się pochwały z senackiej uchwały i wpadnie się w krępujący szablon. ■

1 • T. Nyczek, *W teatrze Gombrowicza*, „Miesięcznik Literacki” nr 3/1972.

2 • Zob. K. Puzyna, *Peska*, [w:] tegoż, *Burzliwa pogoda*, Warszawa 1971.

3 • W. Gombrowicz, *Iwona, księżniczka Burgunda*, „Skamander” z. 93-95/1938.