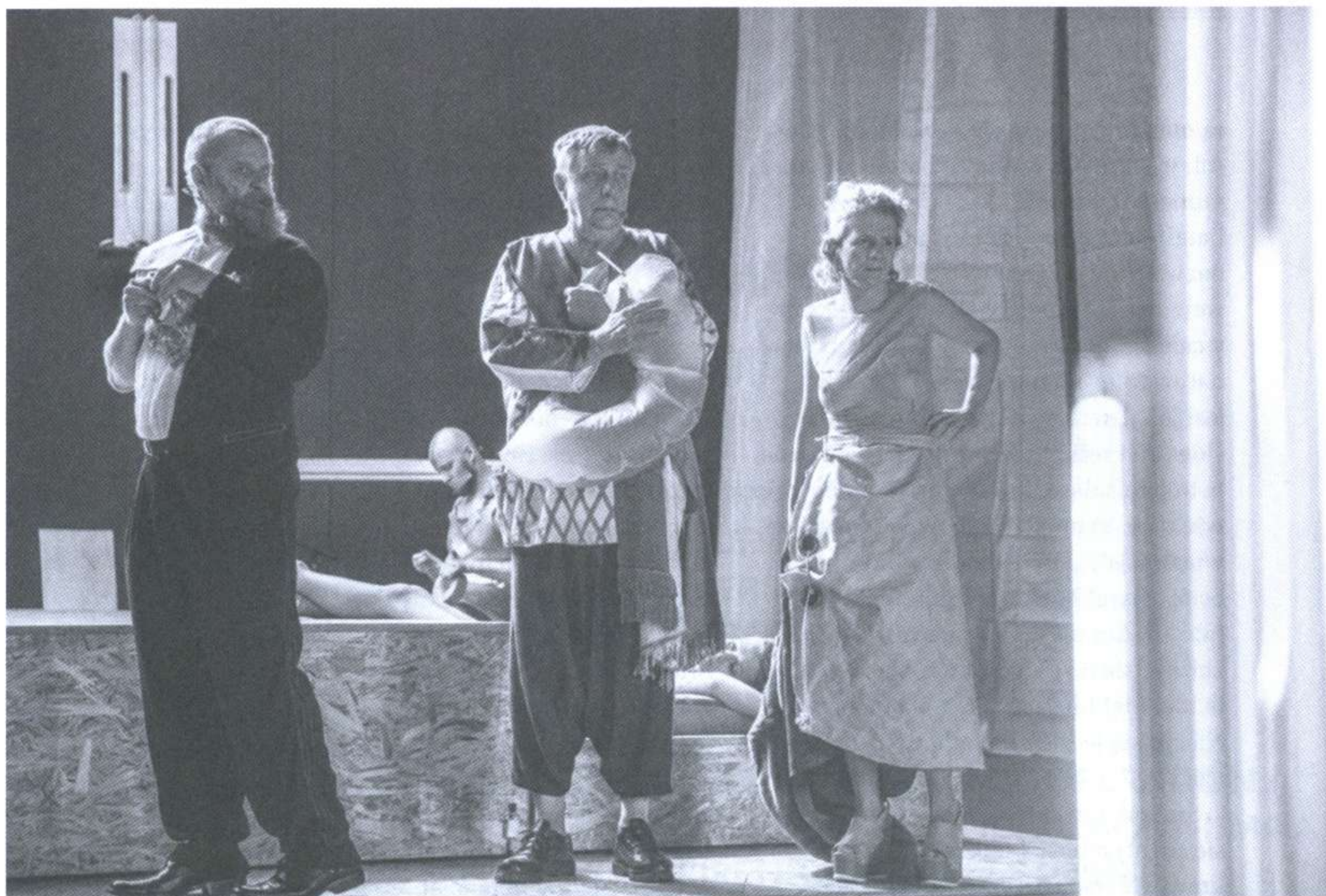




BEATA GUCZALSKA

„IWONA”, CZYLI WSPÓŁCZESNA PRZEMOC

Teatr im. Jerzego Szaniawskiego
w Wałbrzychu

Witold Gombrowicz

IWONA, KSIĘŻNICZKA BURGUNDA

reżyseria: Grzegorz Jaremkowski

dramaturgia: Tomasz Jękot, scenografia

i kostiumy: Rafał Domagała, muzyka:

Kamil Tuszyński, światło: Wojciech

Puś, choreografia: Bożena Wydrowska,

premiera: 13 października 2017

Dwie sceny mnie zaskoczyły i poruszyły – zostaną mi na pewno w pamięci pośród wyrazistych teatralnych obrazów. Aktorzy, a za nimi widzowie wchodzą na scenę wąskim bocznym wejściem – jest już po prologu, czyli wieczornym spacerze królewskiej pary otoczonej publicznością w foyer. Każdy z wchodzących musi przejść bardzo blisko leżącego na podłodze

ciała – żywego? martwego? manekina? To pierwsze zetknięcie z Iwoną, obleczoną ciasno w cielistego koloru kombinezon. Kiedy zostaje dostrzeżona i zapręgnięta w międzyludzką grę, wydobywa się z tego kombinezonu, jakby zwlekała z siebie jakiś krępujący kokon. I wtedy objawia się wysoka, długonoga postać – sportsmenka, siatkarka albo koszykarka, o chłopczej sylwetce i krótkich, prostych włosach, spadających czasem na twarz. Kategorie brzydoty lub urody, atrakcyjności bądź jej braku nie mają tu żadnego zastosowania. Iwona ma na sobie ochraniacze na kolana i nadgarstki, gorset na kręgosłup, sportowy biustonosz – ale nie wiadomo właściwie, czy jest to rzeczywiście sportowy ekwipunek, czy opatrunki na okaleczonym ciele. To odsłonięte/zasłonięte ciało jest potencją ruchu i zarazem polem jakichś bolesnych doświadczeń. Iwona przemawia, wydobywa się z nicości – nie słowem, ale ruchem. Następująca teraz etiuda wywołuje niepokojące, dziwne wrażenie: zaczyna się od paru gimnastycznych ćwiczeń na materacu, ale zaraz przechodzi w dziwaczne, „wschodnie” ruchy – brzucha, kręgosłupa – by za chwilę przejść w jakieś reakcje spazmatyczne, na granicy konwulsji. W drgawki, jak

ataku epilepsji – jakby ciało poddawano elektrowstrząsom. Dyscyplina miesza się z ekstazą, nie wiadomo, czy to jakiś paroksyzm cierpienia, czy zaplanowany nowoczesny taniec, tortura czy akt wyzwolenia.

Druga z poruszających scen to monolog królowej Małgorzaty, czytającej swoje sekretne wiersze i nakręcającej się do zemsty. Ta scena jest w niemal wszystkich znanych mi inscenizacjach traktowana jak benefis dla uznanej i dojrzałej aktorki, która ma okazję popisać się kunsztem, rozśmieszając do łez widownię częstochowskimi rymami i pragnieniem giętkości (i przy okazji skompromitować postać jako zabawną, egzaltowaną idiotkę). W wałbrzyskim przedstawieniu monolog Małgorzaty potraktowano serio: jako dojmująco prawdziwą próbę wychylenia się udręczonego podmiotu z otchłani rodzinnej opresji. Królowa (Rozalia Mierzicka) wchodzi na scenę w ciężkiej, czarnej sukni, rozciętej na plecach aż do pośladków, jakby narzuciła ją tylko, nie zapinając. Stwarza to wrażenie, że ciało chce się z tej czerni uwolnić. Wchodzi za nią Iwona – troskliwym ruchem odgarnia włosy Małgorzaty, potem delikatnie ją popycha: działaj! Małgorzata przywołuje swoje rymy na pomoc:

są one drogą szukania własnej odrębności, wsparciem w odzyskiwaniu stłamszonej tożsamości. Leszczyna, kalina i malina to rymy, które przychodzą bezwiednie do głowy w chwili próby wewnętrznego wyzwolenia. Nie brzmią wcale śmiesznie, przeciwnie – całkiem naturalnie, autentycznie. Małgorzata jest jak dziecko odkrywające melodię słów. Ale reflektuje się. „To jest straszne. Ja to napisałam, to jest moje i choćby nie wiem co, to musi być moje, bo to jestem właśnie ja”; „Powiedziałam: dość! Nie będę ofiarą! Muszę się zmienić! Idź! Idź!”. Pokonuje opór i pozwala sobie zbliżyć się do zwycięstwa. „Ja idę! Ja idę! Idę! Idę!”, krzyczy ekstatycznie. Nie, to się jednak nie uda. „Nie mogę iść...”

Śmiech Ignacego, wdzierający się w intymność Małgorzaty, mrozi krew w żyłach. Prymitywny, szyderczy śmiech, mocno tnący powietrze, obwieszcza zwycięstwo siły, pełną legalizację przemocy. „I nie kłóć się ze mną, kobieto. Bo jak cię palnę... A mogę cię palnąć!” – to bardzo realna pogrożka, nie jakieś zabawne przechwałki króla-safandudy. Ignacy Włodzimierza Dyły jest najbardziej radykalną ze znanych mi dotychczas wersji tej postaci. Odstępujący, groźny władca domowego świata jest małym faszystą, nakręcanym ciągłym imperatywem przemocy wobec otoczenia. Wysłany z misją oswojenia Iwony, dwukrotnie ją gwałci. Za drugim razem bawi się ratunkowym dmuchanym kołem i nakłada je Iwonie przez głowę, opuszczając do łokci, tak, by nie mogła poruszyć rękami. Cham i nuworysz, paraduje wprawdzie w dziwacznym, niby eleganckim stroju (kawałek marynarki czy fraka, ale spodnie z dresiarским lampasem), lecz najlepiej czuje się w swoim naturalnym stroju: kałesonach, szlafroku i klapkach. Na końcu już nie musi się starać, może sobie pozwolić na rządzenie w kałesonach. Ma w garści wszystko i wszystkich. I w tych klapkach i szlafroku ustawia przez mikrofon sceniczny finał. Z góry spływają religijne kiczowate obrazy i choinka. Rozbrzmiewa ludowa pieśń. A dworskie towarzystwo nakłada białe kominiarki.

Ciekawe, jakiej funkcji nabierają dramaty w toku swego scenicznego istnienia. Zaskakująco wielu reżyserów sięga po Gombrowiczowską *Iwonę* w pierwszych latach swoich artystycznych poszukiwań. Począwszy od Krystiana Lupy, który *Iwonę* w roku 1978 wszedł do Starego Teatru. Wymienić tu trzeba również spektakl Anny Augustynowicz w Kaliszu (rok 1991), *Iwonę* Grzegorza Jarzyny ze Starego Teatru (1997), z wybitną rolą Magdaleny Cieleckiej (to przedstawienie było jednym z inicjujących zwrot estetyczny w polskim teatrze, który wtedy nastąpił), wreszcie *Iwonę* Krzysztofa Garbaczewskiego w Opolu (2012). W każdym przypadku były to przedstawienia nie tylko znaczące, ale w wyraźny sposób ustanawiające język teatralny młodych reżyserów. Dramat Gombrowicza ma niewątpliwie inicjacyjny potencjał, ale zmusza również do odpowiedzi na pytanie, kim jest Iwona. Inaczej mówiąc, jaka zasada albo jaki ludzki byt wywołuje nieoczekiwane i przerażające reakcje dworskiego towarzystwa. Od dawna już nie jest teatralna Iwona wcielona brzydota, nie jest również ofiarą (a przynajmniej nie ma jednoznacznej funkcji ofiary, jak w pokazywanym w Polsce w roku 1996 przedstawieniu Ingmara Bergmana, gdzie milczącą Iwonę składano w ofierze na ołtarzu). Jej postać służy poszukiwaniom na innych terenach.

Nie umiem w prostej konkluzji powiedzieć, kim jest w wałbrzyskim przedstawieniu Iwona Sary Celler-Jezińskiej, wiem tylko, że jest zaskakująca i oryginalna. Całkowicie różna od świata, w którym się znalazła, nie pozwala temu światu na jakiekolwiek ze sobą relacje. Pozostaje odrębna, niezależna i autentyczna, nie ulega społecznym formom i rozgrywkom. W scenie przesłuchiwanie Iwony przez Filipa i Cyryla po prostu nie zwraca na nich uwagi – za to nawiązuje kontakt z siedzącymi na poziomie sceny widzami, podchodzi do kolejnych osób, uśmiecha się, ściska ręce. Na uporczywe pytania odpowiada zwyczajnie, od niechcenia – „owszem”, „to tak w kółko” brzmi naturalnie, nie jest wysiłonym i znaczącym przełamaniem wielkiego milczenia. Wydaje się,

jakby nawet ataki króla nie naruszały jej kondycji, jakby nic sobie z nich nie robiła – może dlatego, że ma na sobie kamizelkę ratunkową... Równocześnie jest Iwona obserwatorką tego, co się na scenie rozgrywa. W scenie rodzinnej kłótni między królem, królową i księciem Filipem Iwona siedzi na krzeselku i bacznie się przygląda, rejestrując dokładnie jej przebieg i rozkład sił z pewnym rozbawieniem – jakby chciała zrozumieć, o co tym dziwnym ludziom chodzi. W finale bierze mikrofon do ręki i rzeczowo oznajmia: „Udławiła się. Umarła. Ością się udławiła”. Kto umarł? Raczej nie Iwona, która to mówi, tylko jakaś jej projekcja, wytworzona na potrzeby chorobliwego świata, który może funkcjonować tylko poprzez destrukcję. A więc Iwona jest manifestacją oporu? Źródłem niezależności, możliwością ocalenia dzięki wewnętrznej sile? Być może – choć takie określenia zawsze upraszczają to, co na scenie ma bardziej wielowymiarowy charakter. Zaintrygował mnie ten pomysł na *Iwonę* – jej obecność na scenie była nieustającym pytaniem.

Przedstawienie Grzegorza Jaremkę odebrałam jako celne rozpoznanie naszego dzisiejszego świata bezczelnej legitymizacji prawa siły i narastającej przemocy wobec wszystkiego, co słabsze. Wobec kobiet, środowiska naturalnego, przybyszów z innych krajów... Wycinka drzew i bezpardonowe rządy myśliwych, projekty całkowitego zakazu aborcji i faszystowskie manifestacje – wszystko to rezonuje subtelnie w wałbrzyskiej *Iwonie*. Przedstawienie jest anonsovane przez teatr jako „potrójny debiut” – oprócz reżysera, studenta krakowskiej szkoły teatralnej, debiutuje także scenograf Rafał Domagała (który ciekawie zagospodarował przestrzeń i zderzył wymyślne stroje z podestami z płyt październowych) i grający (bardzo dobrze) rolę Filipa Jakub Sasak. Debiutanckie przedstawienie siłą rzeczy nie jest doskonałe i kto chce, może wyliczać potknięcia i błędy – które jednak nie mają większego znaczenia. W tym debiucie widać indywidualność młodych twórców i determinację mówienia własnym głosem. Oby im się udało. ■