

Powolnie

AUTOR: JAN KAROW

W rzeszowskiej inscenizacji *Iwony, księżniczki Burgunda* postaci kobiece są nazbyt stereotypowe, a książę Filip nadgorliwie refleksyjny. Spektakl Śmigasiewicza poprowadzony jest w powolnym i jednostajnym tempie.

■ Sto dwadzieścia dziewięć. Tyle minęło dni między ostatnim spektaklem widzianym przeze mnie przed koronawirusowym zamknięciem teatrów a *Iwoną, księżniczką Burgunda* w Rzeszowie. Ponad cztery miesiące. Bardzo długa i pełna niespotykanych wcześniej dziwactw przerwa, podczas której nieraz można było spotkać się z rozważaniami na temat tego, czy ten unikatowy moment niemal powszechnego zwolnienia (a czasem wręcz zatrzymania) coś zmieni – zarówno generalnie, jak i w bardziej szczegółowych kwestiach. Dla wąskiego grona pytań mogło być, czy teatr – który na różne sposoby (i z różnym efektem) próbował podtrzymywać kontakt z widzami w Internecie – będzie inny, kiedy ponownie będzie można zasiąść na widowni. Na razie widać wyraźnie, i nie jest to zbyt radosna obserwacja, że ani teatry, ani też sale koncertowe czy inne miejsca, gdzie można spotkać się ze sztuką na żywo, bez pośrednictwa mniejszego czy większego ekranu, nie pękają w szwach. Tłumy nie rzuciły się do kas po bilety, wiadomości o ponownym otwarciu nie przywitano fanfarami. Potrzeba by jakiejś socjologicznej analizy, żeby zawyrokować, czy ludzie po prostu odzwyczaili się od tego, że „kulturalny wieczór” można spędzić poza domem, czy też (do czego bardziej bym się skłaniał) obowiązujące rozporządzenia – wymagające od organizatorów drastycznego ograniczenia liczby dostępnych miejsc i zobowiązujące odbiorców do przebywania w maseczkach (a to zaledwie dwa spośród wielu nakazów i zakazów...) – zdecydowanie pomniejszają przyjemność zarówno na poziomie estetycznym, jak i bardziej potocznym. Bo kiedy zobaczyłem fotele w rzeszowskim teatrze, z których co drugi był wy-

łączony z użytkownika, co sygnalizowało ponure zalepienie żółto-czarną taśmą, odniosłem wrażenie, że spoglądam na miejsce opuszczone, wydzielone, i właściwie nie jestem tu mile widziany. Jakby wydarzyło się tu coś niedobrego i dlatego należy tym bardziej mieć się na baczności... I nie jest to oczywiście wina akurat teatru przy ulicy Sokoła. Wskazuję na problem, który wydaje mi się wart zastanowienia. Działający przy Instytucie Teatralnym zespół ekspercki przygotował zestaw pomocnych instrukcji, jak postępować, żeby było bezpiecznie, lecz teraz należałoby się już chyba zastanowić, co zrobić, żeby przywrócić odwiedzającym teatru poczucie jak największej swobody. W każdym razie kiedy na dużej scenie Siemaszkowej jako pierwsze padło zdanie „Cudowny zachód słońca” – to samo, które rozpoczyna dramat Witolda Gombrowicza – poczułem lekką ulgę. Pomyślałem, że może jednak wcale tak wiele się nie zmieniło i nadal można próbować uważnie wczytać się w to, co proponuje autor.

Jak dzieli się w programie reżyser Waldemar Śmigasiewicz, podstawowe pytania, które zrodziły się w trakcie prac, brzmią: „Dlaczego stereotypia społeczna, przed którą tak zaciekle bronimy się, lub której z łatwością ulegamy, zawsze prowadzi do stwierdzeń zero-jedynkowych? Dlaczego dobro gotowi jesteśmy przypisać osobie ładnej, a zło wyobcowanej, odmiennej czy odrzuconej?”. Problem pojawia się więc jeszcze przed właściwym przedstawieniem, ale też się na nie przenosi. Bo czy takie postawienie sprawy nie jest samo w sobie w gruncie rzeczy bardzo uproszczone, czarno-białe? Czy da się powiedzieć, na przykład, że obdarzamy większym zaufaniem osoby, które

są – podążając za reżyserem – najzwyczajniej w świecie atrakcyjne...? Czy naprawdę po ulicach krążą tłumy jeśli nie estetów, to przynajmniej ludzi kierujących się nade wszystko wrażeniami wizualnymi? Jeśliby iść tym tropem – czy rezygnacja w rzeszowskim spektaklu z „biologicznej dekompozycji” *Iwony* to nie za mało? Nie widać w roli Justyny Król ani tego, żeby starała się być uwodzicielska, ani tego, by była odpychająca. Ubrana w prostą, bordową, lekko połyskującą sukienkę, w okularach, z grzecznie upiętymi włosami, zdaje się bardzo zwyczajna. Poza wyrazistym, wręcz zwierzęcym zawyciem „Won!”, kiedy chce wygonić niemiłych jej mężczyzn, trudno odczytać, jaka jest jej sprawa: czy uczucie do Filipa jest szczere, czy też ich związek to wynik zbiegu okoliczności albo zachcianki księcia? Ta *Iwona* jest aż nazbyt milcząca i wsobna, żeby pozwolić widzom zbudować ze sobą jakąkolwiek relację, a jeśli jednak kłębią się w niej emocje, praktycznie unieruchomiony wyraz twarzy skutecznie uniemożliwia dostęp do nich. Mniej szablonoowo należało także – przy wspomnianych założeniach – postąpić z postacią Izy. Dagny Mikoś jest bowiem w tej roli przede wszystkim wyzywająca i chce budzić pożądanie – kiedy się pojawia, wszystkie pary oczu podstarzałych dworzan mają być skierowane na nią. Zmienia peruki, będąc raz to blondynką, raz brunetką, ma na sobie wydekoltowaną i kusą, czarną sukienkę. Wobec tego kiedy książę Filip przekierowuje swoje zainteresowanie z *Iwony* na nią, nie ma sensu zastanawianie się nad jego decyzją. To zmiana, właśnie przez swoją jednoznaczną stereotypowość, zupełnie niezaskakująca i nie poddana krytyce. Wydaje się, że aby uzyskać zamierzony efekt, trzeba by chy-

ba możliwie prawdopodobnie upodobnić do siebie Iwonę i Izę i pójść zdecydowanie w jedną ze stron. Uczynić je albo jednako atrakcyjne, albo (jak charakteryzuje pannę Copek Gombrowicz) „nieapetyczne”. Bez tego postawione przez reżysera pytania pozostają w sferze teorii i nie znajdują wyrazu na scenie.

Jednak największe wątpliwości budzi postać księcia. Mateusz Mikoś zdaje się przez większość czasu grać swoje przedstawienie. I nie mam na myśli tego, że zagarnia scenę dla siebie (bo jeśli już ktoś „kradnie” ten spektakl, jest to Kacper Pilch jako Cyryl – zdystansowany wobec panującego na dworze konwenansu, a przez to komiczny i niejednokrotnie ironiczny), a raczej to, że próbuje stworzyć postać nadgorliwie refleksyjną. Jakby Waldemar Śmigasiewicz chciał go możliwie mocno upodobnić do Henryka ze *Ślubu*, i może nawet pokusić się o dopisanie gdzieś kwestii „Pustka. Pustynia. Nic”. Jego zaręczyny z Iwoną nie mają w sobie nic z dworskiej igraszki czy impulsywnej chętki. Sytuacja wygląda tak, jak gdyby wszystko sobie wykoncypował; że to jakiś towarzyski czy jeszcze innego rodzaju eksperyment. Tylko że wtedy nie sposób dociec, czemu nagle zwraca się ku ponętnej Izie, kierując się chyba tylko fizycznym pragnieniem. Niestety nie widać przy tym, żeby przysłowiowo coś w nim pękło. Wypada to raczej tak, jakby zapomniał tego, co sobie na początku wymy-

ślił. Jakiż z niego w takim razie zamyślony „dworski filozof”...?

Mniej wątpliwości budzi tło dla tych kluczowych postaci. Królewska para (Mariola Łabno-Flaumenhaft i Marek Kępiński) wystylizowana jest na subtelny karykaturę przedstawicieli współczesnej klasy wyższej. Ona w czarnej sukience, z narzuconą na ramiona prześwitującą bluzeczką, on – podobnie jak reszta mężczyzn – w czarnym kapeluszu i w granatowym garniturze z wzorzystą marynarką. Oboje sztywni, oboje lekko nadęci. Wobec Iwony starają się zachować chłodny dystans i odsłaniają się dopiero w drugiej części. Tu jednak również pojawia się problem, bo kiedy przebierają się w piżamy i wygaszony zostaje jedyny znak podpowiadający, że patrzymy na coś na kształt dworu – podstawę scenografii Macieja Preyera stanowią dwie zbiegające się ku tyłowi sceny ściany, na które rzutowane jest zdjęcie bursztynu w dużym zbliżeniu – odebrana zostaje im budząca nawet chwilami zaniepokojenie sztuczność. Jasne, że mamy zobaczyć ich niejako w alkowie, ale pozbawieni barwnych kostiumów, na tle białych ścian tracą zupełnie jakąkolwiek wyrazistość. Mimo wpisanego w dramat przerysowania chowanie się króla przed Szambelanem (Robert Chodur) za kanapą jakoś nie przystoi... Jedna żywa scena Małgorzaty czytającej wiersz (czemu wstawiono tu utwór Marii Konopnickiej po-

zostaje dla mnie zagadką...), kiedy rozpuszcza włosy i zaskakuje wybuchem energii, nie zmienia wrażenia, że prowadzące ku finałowi minuty dłużą się coraz bardziej. Finałowi, który przy metalowym stole celebrowany jest w tak powolnym tempie, z niepotrzebnie nałożonym na mikrofony pogłosem, że udławienia się karasiem wręcz się wyczekuje.

Pierwotnie premiera miała odbyć się pod koniec marca; ostatecznie przedstawienie do czekało się spotkania z widzami w pierwszej połowie lipca. Można przypuszczać, że prace, przerwane jak wszędzie w wyniku odgórnych decyzji administracyjnych, nie zostały po prostu wznowione, tylko pojawiły się nowe elementy – początkowo zapowiadano czas spektaklu na dwie godziny, ostatecznie *Iwona...* trwa ponad pół godziny dłużej. Być może to tylko błąd we wstępnych szacunkach, a może też zdecydowano się przywrócić wykreślone wcześniej fragmenty. Niezależnie od przyczyny, upływający czas nie służy przedstawieniu Waldemara Śmigasiewicza. Całość poprowadzona jest w powolnym i jednostajnym tempie. Precyzyjnie ustawiony początek – z ciemności wyłania się w zwartej grupie dwór, który dopiero na proscenium zyskuje wyraźniejsze kontury; pierwsze kwestie brzmią żywo i zdecydowanie – znajduje kontynuację zaledwie chwilami. Jakby cudowny zachód słońca był pierwszą i ostatnią atrakcją na burgundzkim dworze. ■

TEATR IM. WANDY
SIEMASZKOWEJ
W RZESZOWIE

*Iwona, księżniczka
Burgunda*
Witolda Gombrowicza

reżyseria
Waldemar
Śmigasiewicz
scenografia, kostiumy
Maciej Preyer
muzyka
Mateusz Śmigasiewicz

premiera
11 lipca 2020

Scena zbiorowa



fol. Maciej Ralowski