

KATARZYNA NIEDURNY

PANNY Z WILKA CZYTAJĄ IWASZKIEWICZA

Katarzyna Niedurny – teatrolożka, recenzentka, dziennikarka. Publikowała między innymi w „Dwutygodniku”, „Didaskaliach”, w portalu Onet.pl.

Narodowy Stary Teatr w Krakowie

Jarosław Iwaszkiewicz

PANNY Z WILKA

adaptacja: Agnieszka Glińska i Marta

Konarzewska, scenografia: Monika

Nyckowska, kostiumy: Jagna Janicka,

muzyka: Igor Nikiforow, Jerzy

Rogiewicz, reżyseria światła:

Jacqueline Sobiszewski, wideo:

Franciszek Przybylski,

premiera: 1 marca 2019

„**L**ato się we mnie prze-
łamało¹” – powiedział
Wiktor Ruben, wypo-
wiadając tym samym
najsłynniejszą kwestię z opowiadania
Jarosława Iwaszkiewicza. Stojąc na
balkonie dworku Wilko, Ruben uświa-
domił sobie, że wszystko to, co sobie
wyobrażał, wszystkie założenia, które
poczynił w stosunku do wakacyjnego
wyjazdu, były chybione. A zakładał
bardzo dużo. Wydawało mu się, że po
piętnastu latach nieobecności, jako
człowiek dojrzały, z wiedzą trzydzie-
stokilkulatka, może wrócić w swoją
przeszłość: w nasyconą niespełnionym
erotyzmem krainę młodości, w której
czas się zatrzymał, i tam wykorzystać
niewykorzystane szanse, zrewidować
dawne nadzieje, wyjaśnić to, co wtedy
było niedopowiedziane. „To było
jakieś cieleńce szczęście, a teraz stałem
się dojrzałym mężczyzną i potrafię
zrealizować to, co wtedy było szki-
cem” – mówił. Tymczasem nic już nie
było takie samo. Inny był już Wiktor,
choć obraz jego dwudziestoletniego
stopił się z krajobrazem Wilka, inny

był już kraj po wielkiej wojnie, inne
wreszcie były spotkane przez niego
wtedy kobiety, które już dawno prze-
stały być pannami.

W opowiadaniu Iwaszkiewicza
dotkliwie odczuwa to Wiktor, który
surowym okiem ocenia dawne przy-
jaciółki. Wiktor wraca i opisuje Julcię
(„Nie, to zupełnie kto inny, te ruchy
pełne powagi, ten gest godny, jak
gdyby zakasywała rękawy, śmiech
wesoły, ale opanowany, ten spokój
rozlany w każdym poruszeniu. To nie
była dawna Julcia”), Kazię („Poważna,
chuda, najbrzydsza Kazia, zawsze
gospodarna”), Jolę („Puszcza się po
prostu. Nie sprawiło mu to określe-
nie żadnej przykrości ale też było jak
gdyby wykreśleniem Joli z progra-
mu”), Zosię („Wszedł tam i zobaczył
znowuż Zosię, leżącą na kozetce,
sytą i białą, pomyślał, że i ta też była
skłonna do otyłości”). Nie dostaje
się jedynie zmarłej Feli, która dzięki
śmierci mogła pozostać taka, jaką
Wiktor sobie wyobrażał, oraz naj młod-
szej, Tuni, która w czasie pierwszych
wizyt Wiktora była jeszcze dzieckiem,
a teraz pozostała jedyną „panną na
wydaniu” w domu.

Agnieszka Glińska w *Pannach
z Wilka* w Starym Teatrze chce
odwrócić tę sytuację. Celem spekta-
klu wydaje się rozbicie schematu
narracyjnego, w którym intelektual-
nie zdystansowany mężczyzna rości
sobie prawo do oglądania kobiet,
opowiadania o nich i formułowa-
nia powierzchownych opinii na ich
temat. W przedstawieniu to boha-
terki przejmują opisujące je słowa.
Zdania Wiktora, powtarzane przez nie



z mocną ironią, mają przestać świadczyć o mieszkankach Wilka, a zacząć mówić o charakterze mężczyzny.

Spektakl zostaje podzielony na kilka, podobnych do siebie w schemacie, części. Każdą z nich rozpoczyna okrzyk Tuni (Natalia Kaja Chmielewska): „Jezus Maria, pan Wiktor przyjechał!” i wejście mężczyzny do domu po piętnastu latach nieobecności, spowodowanej wojną i obowiązkami dorosłości. W czasie spotkania z mieszkankami Wilka okazuje się, że Wiktor przez wszystkie lata był tam pamiętany i chętnie wspomniany, a wyobrażenie jego jako dwudziestolatka trwa we dworze dzięki wspomnieniom jego dawnych przyjaciółek. Po tym wstępie każdą część przejmuje jedna z siostr, która toczy własną opowieść o wspomnieniach, Wiktorze i sobie samej. Te historie w dużej mierze są oparte na dosłownych cytatach z prozy Iwaszkiewicza, czasem uzupełnianych przez adaptatorki, Agnieszkę Glińską i Martę Konarzewską, które wyostrzają formułowane przez Rubena opinie.

Same „panny” wydają się zdziwione tym, co mówią. Zdumione, powtarzają zdania z książki, tak jakby pytały: czy to naprawdę ja, czy to o mnie; nie dają wiary prostym i okrutnym opisom, które powtarzają z dużą ironią i poczuciem humoru. To zadanie sceniczne świetnie realizują grające w spektaklu aktorki. Szczególnie Dorota Segda (Julcia), Anna Radwan (Kazia) i Ewa

Kaim (Jola), które, mówiąc zdaniami Iwaszkiewicza, potrafią jednocześnie pokazać swój dystans wobec nich, zawrzeć przymierze z publicznością, stworzyć wspólnotę, która może wyśmiać Rubena. Obnażenie małych śmieszności w narracji, pokazanie okrucieństwa wypowiedzianych zdań oraz stworzenie bohaterkom możliwości ich wykpienia – to największe zalety spektaklu, które dają dużą przyjemność oglądającym. Dalej jednak sytuacja się komplikuje.

W każdej z części, oprócz próby takiej zdystansowanej lektury, pojawiają się również refleksyjne rozmowy siostr z Wiktozem, a także monologi bohaterek – oparte na cytatach z opowiadań, znacznie rozwiniętych przez adaptatorki. Niestety, po obejrzeniu tych scen, wciąż każdą z kobiet oraz opis towarzyszących jej problemów zawrzeć można w jednym sformułowaniu. Julcia to starzejąca się piękność, Kazia – intelektualistka lesbijka, Jola jest piękna i rozwiązła, Zosia (Paulina Puślednik) to sfrustrowana młoda matka, Tunia wreszcie – nieokiełznana i niewinna. Podejmowane próby charakterystyki bohaterek oraz sposób, w jaki one same o sobie opowiadają, wynika bezpośrednio ze sformułowanych przez Wiktora ocen. Julcia wyśmiewa opisy oznak jej starzenia się oraz zdziwienie Wiktora, że jej ciało nie jest już ciałem nastolatki, ale potem, na osobności, rozpacza z tego samego powodu, którego

niedorzeczność wcześniej wskazała. Tak jakby niewłaściwy był tylko sposób formułowania przez Wiktora opinii, ale ich zawartość pozostawała trafna. Ruben przyjechał, spojrzał na bohaterki i po kilku minutach obcowania z nimi już potrafił wskazać, co jest ich najgłębiej ukrywanym problemem i bolączką. Mądra Kazia, której inteligencja, jak mówi Ruben, nie została jednak właściwie ulokowana, nie potrafi napisać nawet pierwszego zdania książki, chociaż bardzo się stara, a zrobienie z „najbrzydszej siostry” lesbijki wydaje się tu również opartą na krzywdzącym stereotypie diagnozą. Jola w tym świecie musi przeżywać moralne katusze z powodu swojej rozwiązłości, Zosia – mieć problem ze swoim ciałem po porodzie. Jedynie młodzianka Tunia zachowuje dystans wobec wydarzeń i wspomnień, które jej właściwie nie dotyczą. Najmłodsza z siostr deklaruje, że nie chce mówić ani myśleć jak inne, i wydaje się odporna na urok Rubena. Jednak z tymi deklaracjami, poza kilkoma niewygodnymi pytaniami zadanymi przez Tunię, nie wiąże się jej emancypacyjny potencjał. Nic wokół niej się nie dzieje, nie jest ona w stanie podważyć władzy, jaką nad mieszkankami Wilka ma Wiktor. W podobnej funkcji obsadzona zostaje ciotka bohatera (Aldona Grochal), która „wie więcej, niż myślą inni”. I rzeczywiście, świadoma jest wad siostrzeńca, trafnie diagnozuje to, co się wokół niego dzieje. Z tą wiedzą

nie wiąże się jednak jej sprawczość. Sprawczy jest tu tylko Wiktor.

Wiktorów na scenie jest dwóch. Jeden z nich (Szymon Czacki) pochodzi z lat młodości, a zbudowany jest ze wspomnień mieszkających w Wilku kobiet i jego wyobrażenia o sobie. Męczy go młodość, niepewność i niemożliwość rozpoznania erotycznych intencji swoich i cudzych, może jedynie błądzić od siostry do siostry, nie wiedząc ani jak na nie wpływa, ani której właściwe pragnie. Drugi Wiktor (Adam Nawojczyk) to dojrzały już mężczyzna, dręczony przez wojenne wspomnienia, niepewność własnej orientacji seksualnej oraz niezdecydowanie co do przyszłości. Ten Wiktor doskonale jednak rozumie zasady gry, która wokół niego się toczy, i mimochodem sprawdza, który z dawnych afektów da się jeszcze wykorzystać. Przyjmuje cyniczną postawę udawanej nieświadomości. Pojawia się w życiu mieszanek Wilka, by za chwilę zniknąć i wrócić do siebie,

gdy rozpozna niemożność realizacji własnych pragnień. Zabieg podziału postaci Wiktora między dwóch aktorów wynika z lektury tekstu Iwaszkiewicza, w którym podwójność tej postaci jest wyraźnie zaznaczona. Jednocześnie wydaje się, że nie wnosi to wiele do świata spektaklu, w którym obaj aktorzy wymieniają się po prostu wypowiedzianymi kwestiami. To, który w jakiej scenie gra, nie wydaje się znaczące. Ten gest reżyserki jest jedynie symbolicznym gestem pokazującym rozdwojenie głównego bohatera, nie ma jednak wpływu na przebieg scenicznych wydarzeń.

W podobny sposób realizowana jest deklarowana w opisie spektaklu intencja jego twórców. Jak czytamy, „w spektaklu jednak, tytułowe panny – siostry z Wilka, nie są tylko fantazmatem kobiecości i projekcją bohatera, zyskują własny głos i tożsamość. Agnieszka Glińska z Martą Konarzewską świadomie zawłaszczają Iwaszkiewiczowską narrację i oddają pole bohaterkom opowiadania”. Wbrew

zapowiedzi, tak się jednak nie dzieje. Siostry zyskują możliwość przeczytania Iwaszkiewicza, a tym samym zyskania świadomości co do tego, w jaki sposób „są opowiadane”. Ta świadomość nie niesie jednak za sobą emancypacyjnego potencjału. Kobiety pozostają uwikłane w świat męskich ocen i opinii, od których nie ma ucieczki i które stanowią podstawę ich świadomości i autooceny. W centrum tego świata nadal stoi Wiktor Ruben, jako wspomnienie sprzed lat i jako realny dojrzały mężczyzna. Zaproponowana przez Glińską lektura Iwaszkiewicza jest więc ciekawa, lecz niewystarczająca i nieskuteczna. ■

¹ Wszystkie cytaty z opowiadania za: Jarosław Iwaszkiewicz, *Panny z Wilka* [w:] tenże, *Opowiadania. Tom I*, Czytelnik, Warszawa 1979.