

Ślub. Próba generalna

Pomiędzy, reż. Ewa Ignaczak, Teatr Gdynia Główna



ANNA JAZGARSKA

Abolwentka Uniwersytetu Gdańskiego, doktor nauk humanistycznych. Referentka krajowych i

Lubię też 50



Fot. Marek Gluszczyk

Ewa Ignaczak wróciła do Gombrowicza. Jeszcze przed premierą *Pomiędzy* pomyślałam sobie, że taki tytuł dla adaptacji *Ślubu* bardzo trafnie podsumowuje kondycję widza, który ma się – dzisiaj, tu i teraz – zmierzyć z teatralną realizacją tego właśnie dramatu. Tak, ja, widz, czułam się bardzo mocno „pomiędzy”.

Z jednej strony słyszałam nakaz Henryka: „Porzućcie wszelkie wspomnienia! Naprzód! Niech nikt do niczego nie wraca!”. Ale z drugiej strony, schodząc do podziemi gdynskiego Dworca Głównego, czułam, że wkraczam w gęstwinę skomplikowanych związków i (re)interpretacji, w które wplątany (i wplątywany wciąż) jest dramata Witolda Gombrowicza. I od których nie ma i tak naprawdę nigdy nie było ucieczki.

Bo nawet jeśli koncept inscenizacji nie zakłada uobecniania jakichkolwiek powinowactw, te atakują przecież już na poziomie samego tekstu – w autokomentarzach, ale też jako składniki budujące wersy główne dramatu, od inicyjnego monologu Henryka, skonstruowanego na fundamentach poetyckiej frazy Paula Valéry'ego począwszy. Później może być już tylko gęściej. Głośna inscenizacja Jorgego Lavelli z 1965 roku, która wprowadziła Gombrowicza na światowe sceny, i polskie losy *Ślubu*, nierozdzielnie związane z Jerzym Jarockim, mierzącym się z dramatem aż sześciokrotnie na przestrzeni trzydziestu lat. A do tego wszystkiego setki stron artystycznej krytyki, która w naszą recepcję *Ślubu* wplotła nazwiska Krasińskiego, Mickiewicza, Wyspiańskiego, Calderona, Szekspira, Goethego, Rebelais'go i Jarry'ego. „(...) sam trochę się gubię w tym gąszczu... oczywiście to między nami, żeby nie zapeszać reżysera” – wyznał Gombrowicz w liście do brata. „Obawiam się, że ta okolica jest przekłeta...” – mówi w dramacie Henryk.

Nie dajmy się zwieść mnogości tropów. Klucz do odczytania spektaklu Ewy Ignaczak znajdujemy u samego Gombrowicza, w moim przekonaniu już w pierwszych, znamienych słowach Henryka: „Kurtyna wzniósła się...”. To krótkie zdanie ustanawia w tekście dramatu „przekłętą okolicę”, a jednocześnie bardzo wyraźnie zaznacza jej teatralny, (wy)reżyserowany charakter. „Ślub (...) to nie tylko dramat pisany dla teatru, ale, przynajmniej w zamierzeniu swoim, to sama wyzwalająca się teatralność istnienia” – napisał w 1954 roku Gombrowicz. Co ciekawe, ta teatralność w większości nie ma statusu ukonstytuowanego, gotowego, lecz raczej jest w niej coś z teatralnej próby, improwizowanych jeszcze częściowo przygotowań, uruchamiania teatralnej maszyny już po raz wtóry i w celach ćwiczeniowych. W *Pomiędzy* ta teatralność, a w zasadzie to „próbowanie” widoczne jest od samego początku przedstawienia, zainicjowanego zresztą jakby mimochodem. Stoimy w sali Teatru Gdynia Główna, niskiej, ciemnej i surowej, pozbawionej podziału na scenę i widownię. Chyba nikt nie oczekuje pojawienia się aktorów w tej właśnie części teatru, bardziej czekamy na zaproszenie do sąsiedniej sali, z tradycyjną widownią i wyodrębnioną sceną. Ale aktorzy pojawiają się właśnie tu, pośród nas stojących, trochę zniecierpliwionych, szepczących. Po prostu w pewnej chwili rozmowy milkną i zauważamy pośród nas obecność Matki (Ida Bocian) i Ojca (Bartłomiej Sudak) w strojach zubożalej szlachty, wyklócających się niby „pod nosem”, ale wyraźnie sztucznie i efekciarsko. Henryk (Łukasz Dobrowolski) i Władzio (Marek Sadowski) wchodzą w tę rzeczywistość, jakby naprędce zaimprovizowaną, także jakby mimochodem, a ich pierwsza rozmowa jest w pewnym stopniu odbiciem struktury *Ślubu*, w którym pierwszą kwestię sceniczną poprzedzają różnorakie „wskazówki” i streszczone „przebieg akcji”. W zabawnej, sprawiającej wrażenie w dużej części improwizowanej rozmowie Henia i Władzia „teoria” teatralna miesza się z plotką i anegdotą. Mężczyźni dyskutują o najświeższych teatralnych zdarzeniach („dyrektor Kłapa”), specyfice aktorskiej pracy, warunkach lokalowych. Poprzez ten niezobowiązujący na pozór dialog i jego sąsiedztwo – afektowaną rozmowę Matki i Ojca – ustanawia się w spektaklu Ignaczak graniczny charakter scenicznej rzeczywistości. Świata „pomiędzy” – życiem a teatrem, gotowym, ukształtowanym dziełem a jego wersją w próbach. W pewnej chwili dystans pomiędzy parami aktorów zaciera się, zaczynają oni dostrzegać swoją obecność, przyglądając się sobie. „A może nie jestem sam...” – zaczyna Henryk, a w jego słowach zawiera się jakiś trudny do zdefiniowania załżełk samookreślenia, odczytania siebie w narzuconej z zewnątrz roli. „U Gombrowicza jesteśmy cały czas świadkami (...) próby i aż do końca nie znamy jej rezultatów dla Henryka” – powiedział w rozmowie z Piotrem Gruszczyńskim Jerzy Radziwiłowicz, Henryk z ostatniego *Ślubu* Jerzego Jarockiego. W spektaklu Ignaczak Henryk przede wszystkim „próbuje” – siebie w roli, która nagle stała się jego udziałem, ale, co najistotniejsze, nie jest mu obca. Bo to nie jest zwykły sen, podpowiada nam Ewa Ignaczak, to *déjà revê*. To wszystko było już śnione, grane. Wyraźnie dostrzegamy tę powtarzalność, wpisaną niemal genetycznie w struktury powstającego (a raczej otwartego) na naszych oczach świata. Bardzo wyraźnie różniamy jego poszczególne warstwy. Słowną i pozawerbalną, zawartą w geście, ale przede wszystkim w spojrzeniu, które bardzo szybko stwarza na scenie siatkę współzależności. Henryk szybko i z rosnącym zaciekwaniem podchwytuje grę, rozsmakowuje się w niej. Po chwili dochodzi do jakiegoś dziwnego pojednania, czwórka bohaterów, zerkając na siebie wymownie, ukradkiem, wznosi toasty wódką. Jest w tym geście coś silnie sztucznego, fałszywego. Zawartość kieliszków nie zostaje wypita, lecz wylana na nienaturalnie przekrzywiony stół, jedyny element scenograficzny w tej „przechodniej” przestrzeni. Tak jakby jednoczący gest, powtarzany już po wielokroć, stracił swą moc i stał się jedynie pustym, steatralizowanym aktem. My, widzowie, powoli zaczynamy „odgadywać” ten świat, który z jednej strony „właściwie nie jest na serio”, ale z drugiej – coś nam w nim przeszkadza, coś uwiera.

Idziemy dalej. Aktorzy zachęcają nas do przejścia do następnej sali, w której kwadrat sceny z trzech stron otaczają siedzące miejsca dla widzów. Pośrodku stoi drewniany stół, pod ścianą dostrzegamy zaśnieżone lustro w ozdobnej ramie. Jesteśmy świadkami kolejnej „próby”, kolejnego wejścia na rolę. Z wulgarnego, prostackiego języka Matki i Ojca wyrasta obraz karczmny – świata zdegradowanego, zdeintegrowanego, zrujnowanego. „Syn nie syn, a lepi z daleka (...). A mnie nikt nie będzie ścisł” – pusty, sztuczny gest pojednania z pierwszej części spektaklu zostaje zintensyfikowany w ostrych słowa Ojca. W tej części spektaklu Ignaczak zauważamy nagle zwodniczość świata, który zarysowany został w inicyjnych partiach *Pomiędzy*. Nie ma możliwości wyjścia z roli, którą Henryk, zwabiony pojednawczymi spojrzeniami i gestami, tak ufnie podjął. Władzio, dotychczas przychylny, „swojski”, w bliźniaczym czarnym stroju, ujawnia nieoczekiwane, że wcale nie uczestniczy w „próbie” na tych samych zasadach, które regulują w niej obecność Henryka. Władzio opuszcza kwadrat sceny i zasiada w pierwszym rzędzie widowni. W nonszalanckiej pozie, rozbawiony, przygląda się pozostałym bohaterom. Trochę jak widz, a bardziej chyba – jako reżyser czy dramaturg. Atmosfera „próby” gęstnieje. Gesty Matki i Ojca stają się jeszcze bardziej steatralizowane, sztuczne, karykaturalne. Ciało, tak istotne w twórczości Ewy Ignaczak, jest w *Pomiędzy* nośnikiem przeinaczonych, zdegradowanych znaczeń. Bardzo plastyczne ruchy aktorów, ułożone w powtarzające się kombinacje celowo spowolnionych, zwulgaryzowanych i wyolbrzymionych gestów, budują na równi ze słowem zdefektowany, skarłaly świat. Fragmenty deziluzyjne, wplecione gęsto w materię pierwszej części przedstawienia, mają tutaj inny charakter – z ich obrębą wyraźnie zostaje wyłączony Henryk, który nagle traci swoją podmiotowość i staje się narzędziem, ożywionym kostiumem, niezbędnym do usankcjonowania się nowych tożsamości Władzia, Ojca i Matki. W „plugawej atmosferze popijawy”, jak pisał o *Ślubie* tuż po śmierci Gombrowicza Konstanty Puzyna, dokonuje się nieoczekiwana transgresja, opuszczenie dotychczasowych ról i podjęcie nowych – Pijaka, Króla i Królowej.

Idziemy dalej. Wchodzimy do ostatniej części dworcowych podziemi, rozświetlonej ostrym blaskiem reflektorów. Widownia i scena to tym razem dwa wąskie, równoległe pasy, w przestrzeni których stoją małe stoliki z porcelanową zastawą. Część sceny znajduje się na niewielkim podwyższeniu, w jej głębi, przy ścianie, widzimy metalowe regały do przechowywania akt. Każda z szuflad jest podpisana. Nazwy urzędów z czasów „dawnej Polski” i białe, ozdobne kołnierze Króla i Królowej wskazują nam dworski charakter przestrzeni, w której znaleźli się tym razem bohaterowie Ignaczak. Ostatnia część spektaklu zdominowana jest przez postać Pijaka, który występuje tu w charakterze reżysera finałowych fragmentów „próby”. Interesujący zabieg przemiany Władzia w Pijaka, którym zaskoczyła nas środkowa część spektaklu, zaczyna nabierać niepojętego znaczenia. To już nie tylko ofiara niezbędna do ostatecznej afirmacji nowego władcy, „napompowanego boskością” Henryka. U Gombrowicza Władzio jest figurą łączącą sen i jawę, teatr i życie, swą prostoduszną, „swojską” obecnością Władzio demitologizuje sen Henryka, rozbija nawarstwiająca się iluzję. W adaptacji Ewy Ignaczak Władzio nie wprowadza życia w przestrzeń teatru, lecz odwrotnie – pozwala, aby teatr wylał się ze swych ram w obręb życia właśnie. A dzieje się to w ostatnich scenach przedstawienia, kiedy do „próby” włączony zostaje, dosłownie i w przenośni, „prawdziwy” Władzio, czyli wskazany przez Pijaka jeden z widzów. Ów akt przeniesienia ma w *Pomiędzy* dwuetapowy charakter. Zaczyna się niewinnie, od zabójstwa Mani. W przedstawieniu Ignaczak Mania nie istnieje fizycznie na scenie, symbolem jej milczącej niemal zawsze obecności jest lustro. Kwiaty, które Pijak nakazuje układać wyłonięmu spośród widzów Władziowi, unieważniają istnienie narzeczonej Henryka w sposób łączący trywialność ze skrajną brutalnością. Finałowe samobójstwo Władzia ma zaskakująco podobny przebieg. „Zadziwia się” jakby mimochodem, przy okazji, jest jakby naprędce zaimprovizowane. A my, widzowie, oglądając ostatnie sceny tego świetnego, znakomicie (bez wyjątku) zagrane spektaklu, ze strachem myślimy o celowości tej próby, być może nawet próby generalnej. I niemal słyszymy echo autorskiego komentarza Gombrowicza: „A jednak ten świat odpowiada jakiejś rzeczywistości, coś wyraża”. Idziemy dalej?

8-01-2016

GALERIA ZDJĘĆ

POMIĘDZY, REŻ. EWA IGNACZAK, TEATR GDYNIA GŁÓWNA



ZOBACZ WIĘCEJ

Teatr Gdynia Główna
Pomiędzy
według *Ślubu* Witolda Gombrowicza
scenariusz i reżyseria: Ewa Ignaczak
obsada: Ida Bocian, Łukasz Dobrowolski, Marek Sadowski/ Piotr Srebrowski, Bartłomiej Sudak
premiery: 11.12.2015

TAGI: [Witold Gombrowicz](#), [Ewa Ignaczak](#), [Gdynia](#), [Teatr Gdynia Główna](#),

Udośćnij Lubię też 50

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś botem, wpisz wynik działania:

siedem minus cztery jako liczbę:

KOMENTARZE (1)



jkkz | 2016-01-09 00:27:32

Cytuj

nie o przedstawieniu, którego nie widziałem, tylko o sztuce, która jest genialna, a tu przez p. dr nauk skutecznie zaciemniana i prowadzona nie wiadomo dokąd...

A to przecież o rodzeniu się zła (!) między ludźmi i próbie przywrócenia ładu i harmonii, co wyraża się w swoje przeciwieństwi i totalitarny porządek".

Dlatego nie "kurtyna wzniósł się", a "tyle zdrowia a tak chore postępowanie? tyle rozsądku a jednak tyle szlerstwa?" stanowi o sednie tego - nie żadnej "próbie", czy "pomiedzy" - m o r a l i t e t u , bo tym ma być ślub w świecie, gdzie wszystko (np bez ślubu) dozwolone; u autora, który rozpaczliwie szuka formy dla tego, co z formy wypadło, albo jej zostało pozbawione - moralności nawet bez Boga...