

665

w teatrze

Gombrowicz w Toruniu

Tezę zawartą w „Iwonie księżniczce Burgunda” określa Artur Sandauer tak: „Aby ocalić Formę ludzie gotowi są nawet do morderstwa”. To sformułowanie trafia w sens utworu, który głosząc taką tezę, nie może być tylko beztronską komedią, zwłaszcza że wyszedł spod pióra Gombrowicza. Krystyna Meissner, reżyserka toruńskiej „Iwony”, w wywiadzie z Sandauerem, zamieszczonym w programie spektaklu, zadaje nawet na ten temat pytanie: „Czy w „Iwonie” pod formą groteski nie wyczuwa pan narastania grozy związanego z planowanym morderstwem? Czy ten utwór nie jest tragigroteską?”

Uspokojona odpowiedzią Sandauera: „Groza jest w „Ferdynandurce” (...), natomiast „Iwona” zamierzona jako farsa, urosła nam w oczach — wraz z karierą Gombrowicza” — Meissner przystąpiła do realizacji farsy. Wszystko tu ma być zabawne: zarówno zetknięcie Iwony ze światem sztucznych dworskich form, odra-

gdy planuje zabójstwo Iwony. Ci ludzie w końcowych partiach przedstawienia nie obnażają się wewnętrznie, nie zdejmują masek, w zasadzie od początku wiadomo, że wszystkie „nakręcane” marionetki dworskiej szopki nie mają żadnej wartości.

Tak więc wszyscy śmieją i bawią, może z wyjątkiem owej nieszczęsnej Iwony, której sugestywny i bardzo autentyczny portret tworzy młoda aktorka, Ewa Józefczyk. Nie jest ona postacią komediową jak król czy królowa, a jeśli wywołuje efekty komiczne, to przez kontrast z resztą dworu. Książę Filip, będący motorem całej intrygi, w interpretacji Ryszarda Jabłońskiego nie jest bynajmniej „bohaterem lirycznym, z którym autor się identyfikuje”, choć niektóre momenty zdają się na to wskazywać. W sumie nie jest on przeciwstawiony reszcie dworu, lecz raczej weń wtopiony. Rola ta ma w sobie jakieś peknięcie, brak konsekwencji. Młody aktor uczynił

sobie coś równie odrażającego i budzącego grozę, co scena finałowa w „Wizycie starszej pani” Dürrenmatta. Groźne są również postaci króla i królowej, którzy pod maską światowej ogłady i wytworności kryją nikczemne lub kabotyńskie dusze.

Nie jest sprawą istotną, czy realizować ten utwór w sposób bardziej czy mniej oszczędny, sciszony w środkach wyrazu. Ważne, by przedstawienie, które miejscami może i powinno być zabawne, miało w sobie narastające napięcie i ukazywało z całą Gombrowiczowską szczerością i bezwzględnością okrucieństwo i przewrotność człowieka, gotowego dla zachowania formy — dającej mu poczucie bezpieczeństwa i wygodne, eksponowane miejsce w określonej społeczności — zniszczyć każdego, kto tę formę burzy, demaskuje. Choćby czynił to tylko poprzez swą ostentacyjną gnuśność i niemrawość — jak Iwona.

Jeszcze za życia pisarza, gdy zestawiano jego dramaty z teatrem absurdu Becketta i Ionesco, powiedział on z goryczą: „Iwona” — to rok 1936, „Stub” — 1946, kiedy o tych autorach jeszcze nikt nie słyszał, poza tym mój teatr nie jest absurdalny”. Jest to prawda, mówiąca o nowatorstwie Gombrowicza i o wielkiej szkodzi, jaką mu wyrządzono, sięgając po jego utwory po tak długiej przerwie. Ale prawdą jest również, że teatr Gombrowicza nie jest teatrem czystej farsy, lecz teatrem sięgającym po tragigroteskę — by ukazać w filozoficznym wymiarze pewne mechanizmy rządzące ludzką społecznością i sprzeczności tkwiące w ludzkiej naturze — a na tym tle tragiczny w swej istocie sens ludzkiej egzystencji. A żeby się tylko beztronsko postawić — na to zaiste szkoda wystawiać Gombrowicza.

Ze względu na swój farsowy charakter toruńskie przedstawienie „Iwony” może liczyć na powodzenie u tzw. szerokiej kręgi publiczności. Jest zresztą przygotowane starannie i w swej konwencji na ogół konsekwentne. Jednym słowem jest to Gombrowicz kulturalny, ale uładowany i rozmyślony, nie skłaniający do zbyt intensywnego myślenia.

KRYSTYNA STARCZAK-KOZŁOWSKA

Teatr im. W. Horzycy w Toruniu. Witold Gombrowicz — „Iwona księżniczka Burgunda”. Reż. Krystyna Meissner. Scen. Andrzej Markowicz. Muzyka: Tomasz Ochalski. Premiera — styczeń 1977 r.



Na zdjęciu: (od lewej) Grażyna Leśniak — Ima, Ryszard Jabłoński — Filip, Ewa Józefczyk — Iwona.

Fot. Janina Gardzielewska

za, nienawiść i smutek okrucieństwa, jakie budzi w ludziach swym zachowaniem, a nawet później chęć mordu i nieudane zamachy aż do morderstwa włącznie — wszystko to ma budzić nieograniczoną wesołość widza.

Żeby było zabawniej, scenograf Andrzej Markowicz stworzył oprawę plastyczną niepotrzebnym w sposób barokowy — przeladowaną, przywodzącą na myśl rodzaj krakowskiej szopki, pełnej poruszających się manekinów i postaci żywych upozowanych na manekiny. Na oczach widza mechanizm owej szopki jest co pewien czas nakręcany. Niewiele pomaga to Gombrowiczowi w pogłębieniu sensu jego utworu. W drugiej części reżyserka i scenograf dbają natomiast o nastrój bardzo tajemniczy, przygaszają światła, ustawiają ogromne lustra, przydając w ten sposób przedstawionej rzeczywistości nieco widmowego charakteru. Nie ma to jednak większego znaczenia, działania postaci potęgują bowiem jedynie nastrój zabawo-farsowy.

Zabawny jest król Wojciecha Szostaka, nawet wtedy, gdy przypomina sobie, jak to wykończył kiedyś podobną do Iwony panienkę, którą wprawdzie wykorzystał, a później doprowadził do samobójczej śmierci do rzece. Bawi się królowa Zofia Melechówną nie tylko wówczas, gdy konspiracyjnie po nocach czyta swe własne grafo-mańskie wiersze, ale także wtedy,

przy tym postać księcia zbyt prymitywną, pozbawioną ciężaru gatunkowego, toteż w finale nie ma właściwie znaczenia, czy ulegnie on wraz z innymi dworskiemu de-remonciatowi, czy nie.

W takim układzie końcowa śmierć Iwony, która powinna być ponurym aktem cichego, zbiorowego zabójstwa — przechodzi bez wrażeń i widzowie w pogodnych nastrojach rozechodzą się do domów. A przecież ten mord, dokonany mocą zbiorowego, niepisanego wyroku, winien mlec w