

## Cisza, która boli. Gombrowiczowska Iwona

Autor tekstu: Kinga Chabros

**G**ombrowicz „łamacz form”, jeżeli tak można nazwać zawód. W „Kosmosie” łamał zasadę przyczynowości ośmieszając zabiegi rozumowe (gdzie „skąd” i „jak” pozornie tylko organizują opisywane wydarzenia, w rzeczywistości zaś opowiadanie wymyka się prawom podstawowej logiki), w „Ferdynandzie” łamał konwencjonalizm, poruszając problem „upupiania” jednostki pod naporem wszechwładnej kultury, w „Trans-Atlantyku” łamał postawę patrioty-Polaka (nie chce walczyć o Polskę w imię zasady „bagnet na broń” bądź „my pierwsza brygada”, która rzuca swój życia los — na stos), w końcu w „Iwonie księżniczce Burgunda” łamie reguły istnienia postaci scenicznej, mówiąc, że postać sceniczna, która nic nie mówi może istnieć w dramacie (ba!) nawet w sztuce, można ją oglądać (ale czy tylko oglądać?). Czy postać, która nic nie mówi może być zauważona, jako postać, która coś czuje, myśli? I podstawowe pytanie: czy ta postać w ogóle coś mówi? A może jest niemową?

O dziwo, w przedstawieniu [Grzegorza Jarzyny](#), Iwona mówi mniej niż Iwona Gombrowicza. Odetchnęłam z ulgą, jak Iwona powiedziała słowo „kółko”. Tak, pomyślałam sobie: cudowne ozdrowienie, ożywienie „tej, w której żyłach krew wolniej płynie” jak przedstawiły ją ciotki. Inscenizacja Grzegorza Jarzyny, w odróżnieniu od groteskowej sztuki Gombrowicza, wydobywa tragizm. Postać-„niemowa” jest dramatyczna, Iwona to także *dramatis persona*, która istnieje niby obok, ale jednak w środku tego „błędnego koła” dworu. Osoba, która nic nie mówi wydaje nam się lepiej zarysowana w inscenizacji Jarzyny, niż inne „mówiące” - postacie! A to poprzez jej ciągły ruch, ciągłe przemieszczanie rąk: to w kierunku nosa (który wyciera), to w kierunku kapelusza (który poprawia), to w kierunku sukienki (którą miętosi), czy majtek, których gumką się bawi. Nie, ona nie „bada się” czy istnieje, nie dowodzi sobie, że żyje, ona tak pokazuje swoje uczucia, te niekonwencjonalne gesty, jej ekspresjonizm - ona w taki sposób siebie „uzewnętrznia” i „pokazuje”. Jak jest zła — tupie nogą, zaciska pięści, jak jest szczęśliwa — uśmiecha się. Więc ona reaguje? Nie jest odrealniona, nieistniejąca, nieżywa, ona jest — po prostu jest: „się patrzy, się rozumie, się cierpi”, „się” coś robi (robi „się” to bezosobowo, a przecież dużo rzeczy „się” robi, więc „się” istnieje — parafrazując słowa Stachury). Tak jak „się” istnieje, bezosobowo, tak Iwona istnieje sobie, niby jest oderwana od dworu, a tak na prawdę łączy „się” z każdą czynnością tego dworu, jak „się” z czasownikami (czuje się, rozmyśla się). Bezosobowa *dramatis persona* istnieje, może istnieć i może nic nie mówić.

	<b>Funkcja</b>	<b>noża</b>	<b>(czyli</b>	<b>do</b>	<b>czego</b>	<b>służy</b>	<b>nóż)...</b>
Nóż		jest		narzędziem	do		używania:
"Nóż		służy		do	krajania		chleba,
chlebem		karmią		się	ludzie"		(Różewicz)
Iwona		jest		narzędziem	„do		używania".
Filip:	"Jak	się	panią	widzi,	to	aż	korci,
żeby		panią		do	czegoś		użyć"
Iwonę	można	posadzić	na krześle,	związać	lub nie,	... ożenić	się z nią.
"Do			czego		służy		nóż
służy		do			ucinięcia		głów
Tak	to		się	pisze		w	gazetach

od stu lat..." (Różewicz)

Do czego służy Iwona. Iwona służy do kochania i do zabicia, do łamania zasad dworu, tak to się robi w sztuce Gombrowicza od kilkunastu lat. Mało humanitarny sposób łamania konwencji. Iwona jest świetnym narzędziem dla księcia do wyłamania się z formy, formy dworu, stereotypowo przedstawionego przez Jarzynę.

To był koncept, pomysł, żeby użyć noża i Iwony w inny sposób niż „dotychczas tego” używano (sic!). O ile założenie pomysłodawcy nowej funkcji noża i Iwony, było bardzo praktyczne, o tyle tragiczne w swoich skutkach.

Istnienie Iwony burzy formę postaci scenicznej, jawi nam się jako antybohater a w odróżnieniu od [antybohatera Różewicza](#) (który leży i nic mu się nie chce — dlatego tyle mówi), Iwona w inscenizacji Jarzyny szamoce się w zmariotyzowaniu przez osoby z dworu, nie mówi, bo jest przeciwna: myśli, czuje, zna swoją wartość. Zaskakujące w spektaklu jest to, że Iwona

— niby że zmarionetyzowana, marionetką nie jest, ma dumę i wie co wokół niej się dzieje. Iwona u Gombrowicza umiera nie z własnej woli, Iwona u Jarzyny — umiera z wyboru. Sama popycha ręką do żołądka tego „trującego ościa” karasia, opycha się nim jak głodne, żarłoczne zwierzę — policzki ma wręcz wypchane jedzeniem, nadymają się one jak balony, jedząc patrzy przed siebie, ręka raz po raz zbiera karasia z talerza, w pewnym momencie zaczyna się dusić, męczy się w swoim dławieniu, wszyscy obserwują z zaciekawieniem — „proces męczenia”, ale nikt jej nie pomaga. Dlaczego Iwona się w końcu poddała?

W trakcie całej sztuki jest ona oblegana przez dwór. W każdej scenie ktoś jest za nią, przed nią, obok niej — jak korowód, komentujący jej gest, ruch. Iwona u Jarzyny nawet spokojnie nie może pójść do toalety, tylko przemyka nocą pomiędzy kolumnami, znika, a my słyszymy już tylko dźwięk spłuczki. Nawet potrzeb fizjologicznych nie może załatwić w spokoju, bo ktoś zawsze ją szpieguje, stoi na czatach, obserwuje. Iwona (Magdalena Cielecka) ubrana w zwiewną koszulę nocną na ramiączkach, sięgającą aż do ziemi - wygląda bardzo kobieco. Jest ona bardzo realistycznie przedstawiona, nie jest przesadnie „kanciasta” w ruchach, gestach — nie jest to „wykrzywiony” człowiek — nie człowiek, którego nie można dotknąć - jest prawdziwa, tak, iż wierzę, że istnieje. Wkracza ona w progi dworu, jak dziewczyna imieniem Katharsis, dokonuje się pewnego rodzaju oczyszczenie poprzez nią. Dwór zaczyna dostrzegać swoje wady, swoją sztuczność: kobiety częściej patrzą w lustro. Jest to



oczyszczenie, które pokazuje bród, bród który każdy z nas chce ukryć przed światem zewnętrznym, bród który ukrywa się za konwencjonalnym zachowaniem dworskim (sic! społecznym). Tak jak nie można w obecności innych: podrapać się po włosach, wytrzeć nosa palcem etc., w obecności innych „zapominamy” o swojej naturze zwierząt, którymi jesteśmy, w obecności innych chcemy wydać się lepsi, bez skazy, tak sami w cichym kącie „przypominamy” sobie to, co w obecności innych ukrywamy. Iwona łamie to wszystko, nie chce w obecności innych ukazać się piękniejszą, jest sobą — Iwoną (mimo że ubierają ją, czeszą, „uczają kłaniać się”). Mimo że Iwona wygląda „dworsko” jak oni, mimo, że wyzbywa się swojej sukienki, nie wyzbywa się swoich gestów. Sztuczne reguły, które ludzie sobie tworzą sami — w ogóle nie obchodzą Iwonę, tak jakby ich nie było - ona ma swoje własne do końca. Więc co jest lepsze: wstąpić do dworu (jak to zrobiła przed laty królowa), czy dalej pozostać samemu — w imię „swoich zasad” , które „niekłaniająca” się Iwona w inscenizacji Jarzyny niewątpliwie ma. Dlatego zjada karasia, wybiera śmierć - świadomie, nie chce być taka jak oni! A jak mogła skończyć Iwona, która nie zjadłaby karasia w imię „zachowania siebie”, która ukłoniłaby się, mówiła — nie pokazywałaby uczuć?



Byłaby jak królowa, która musi powierzać myśli swojemu pamiętnikowi, kajecikowi - powiernikowi, w którym skrywa najgłębsze myśli. Cimcirymci — Iwona, kiedy się tak ciamka w sobie — przypomina królowi (Mieczysław Grąbka), jego żonę. Byłaby w jednym, wielkim „osobistym ukryciu”:

„Ja tylko giętką pragnę być, giętką jak leszczyna i giętką jak kalina” - pisze królowa — „Siedzę na tronie w koronie, nikt nie wie, co płonie w mym łonie”. Nikt nic o sobie nie wie, konwenanse zamiast budować, burzą. Król śmieje się z recytującej królowej, królowa natomiast „powraca do sztuczności”, „skrywa siebie”, czego

skrywać Iwona nie chciała.

W przedstawieniu Grzegorza Jarzyny jest wszechobecny erotyzm: Książę Filip (Marek Kalita) rozbierający na scenie Iżę (Katarzyna Tiałka), „kontemplujący ciało” na oczach Iwony. Królowa (Małgorzata Hajewska-Krzysztofik), która „wyzwała cielesność” na kozetce dotykając siebie. Dwór na balu — taniec konwencjonalny — zmienia się w wirujący taniec erotyzmu. Paraliżujący erotyzm, przedstawiony przez parę dworzan — damą jest lalka ze sprężyną

(naturalnej wielkości), przewiązana do ciała tancerza, taniec tej pary nawiązuje do aktu miłosnego, partner naskakuje na partnerkę, odbija się od niej (sprężyny), by wciąż próbować zdobyć damę w zwierzęcym rytuale godów (to dotykając piersi to pośladków, to znów naskakując). Kontrastuje to z późniejszą, baletową wręcz choreografią tańca Iwony (taka z Piny Bausch), która osaczona przez dwór, ucieka, szuka wyjścia, miota się po scenie, jak bezbronna istota, łapana przez hycli w sidła.

Dwór - to postacie mówiące językiem wprost wziętym ze sztuk Czechowa, „język przeniesiony na scenę z ulicy” — realistyczny, naturalny, tylko Filip wyłania się z Czechowowskiego sposobu mówienia, deklamując — mówi pewnie, jakby za językiem chciał coś ukryć (tylko co? tak dobrze „to” ukrywa). Zaskakujące jest to, że Iwona kompromituje dwór, ale aktywność do tego nie jest jej wcale potrzebna.



Obiad - u Gombrowicza przedstawiony jest jak konwenans — naturalnie, dostojnie Iwona poproszona jest o zjedzenie karasia, u Grzegorza Jarzyny zaczyna się dostojnie, ale zaraz przechodzi to wręcz do fizycznego ataku na Iwonie, która ucieka od stołu. Tak jak u Gombrowicza dwór starannie ukrywa swoje zamiary, tak u Jarzyny dwór demaskuje się, swoją wrogość, poprzez brutalne ataki na Iwonę, podniesiony głos, nie ukrywa swoich celów.

To, co niewypowiedziane u Gombrowicza, jest dopowiedziane reżyserią Grzegorza Jarzyny. Reżyser wprowadza jedną niemą scenę, której nie ma w dramacie. Tak jak nieopisane gesty pomiędzy dialogami wprowadzają nowy wymiar, sposób odczytania postaci Iwony, tak ta scena coś dopowiada. Sam Jarzyna mówi, że długo nad nią pracował z buddystami. Scena ta podkreślona jest przez muzykę i światło — przechodzące w sterylny zielony kolor na twarzy Iwony, podchodzącej do proskenion. Pani imieniem Katharsis patrzy w głąb widowni, by powolnym ruchem, idąc jakby po linii — cofać się z dziwnym przerażeniem w oczach. Jak twierdzi Jarzyna, ma ona dla niego symboliczny wymiar. To jest jedyna scena Iwona-widownia, w której zarówno widownia, jak i Iwona milczą, patrzymy się na niemowę, ona patrzy się na niemowę! Cisza, cisza, cisza...

Niewypowiedziana, niewymowna mowa ciszy tej sceny. Cisza, która dotyka...

\*

Źródło zdjęć: [Stary Teatr W Krakowie](#)

### **Kinga Chabros**

Studiowała teologię na PAT w Krakowie, obecnie studiuje dramaturgię (wiedza o teatrze) na Uniwersytecie Jagiellońskim. Współpracuje z krakowskim radiem internetowym "Bez Kitu", gdzie prowadzi audycje kulturalne.

[Pokaż inne teksty autora](#)



(Publikacja: 26-03-2006 Ostatnia zmiana: 26-03-2006)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4670) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4670>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie

niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do [redakcja@racjonalista.pl](mailto:redakcja@racjonalista.pl)