

TEATR WYBRZEŻE
W GDAŃSKU

*Śmierć białej
pończochy*
Mariana Pankowskiego

reżyseria
Adam Orzechowski
dramaturgia
Radosław Paczocha
scenografia, kostiumy,
światło
Magdalena Gajewska
muzyka
Marcin Nenko
projekcje,
video
Eliasz Styrna

premiera
24 marca 2018

Scena zbiorowa,
na pierwszym planie
Magdalena
Gorzelańczyk
[Jadwiga]



fol. Dominik Werner / BezKiczu

Krew, pot i puste niebo

AUTOR: TOMASZ CHOMISZCZAK

Gdańska premiera to nie lada gratka, zważywszy na rzadką obecność tekstów Mariana Pankowskiego w polskich teatrach. Ostatnia inscenizacja miała miejsce dziewięć lat temu... w Teatrze Wybrzeże.

■ *Śmierć białej pończochy* powstała w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych XX wieku, ale czas się tego tekstu nie ima. Autorskie dekonstruowanie narodowych mitów nadal działa niczym strumień lodowatej wody wylany na rozgorączkowane czoła zwolenników – według słów pisarza – „patriotyzmu, który żyje z grobów”.

Podobnie jak w innych swoich „królewskich” dramatach, także w *Śmierci*... Pankowski doprowadza do konfrontacji wielkich dziejów i postaci odrzucających wyznaczone im role w teatrze Historii. Oto dla zachowania ciągłości władzy królewskiej sprowadzona zostaje do Krakowa dwunastoletnia Jadwiga Andegawień-

ska, by poślubić trzykrotnie starszego Jagiełłę i przypieczętować tym samym unię Polski i Litwy. W imię „racji stanu” i „woli Bożej” dokonuje się małżeńsko-polityczna transakcja. Ten gwałt popełniony na ciele i uczuciach młodziutkiej królowej jest zarazem gwałtem wobec prawa: Jadwiga była już obiecana równie młodziutkiemu księciu austriackiemu Wilhelmmowi, dokonano oficjalnych zaręczyn. Wszystko jednak udaje się przy wsparciu Kościoła odwołać, zwłaszcza gdy Jagiełło płaci za Jadwigę niebagatelną kwotę.

To dopiero początek historii, której nie można skwitować standardowym „żyli długo i szczęśliwie”. Jadwiga nie pasuje do politycznej ukła-

danki. Jej naturalna dziecięca spontaniczność destabilizuje dworski porządek i obnaża fasadowość ceremoniału: tu każdy odgrywa swoją rolę niczym na scenie, z pełną świadomością sztuczności gestów i wygłaszanych formułek. Znamienne, że w swej sztuce Pankowski pozbawił imion niemal wszystkie postacie: nazwał je zgodnie ze sprawowanymi przez nie funkcjami. To raczej figury w dziejowym dramacie, a może nawet operetce – tak przerysowane są ich słowa i zachowania. Sceny zostają przez autora mocno zrytmizowane, wręcz „zorkiestrowane” – na głosy, kroki, gesty. Mieszają się tu gatunki muzyczne: pieśń *Drei Lilien* ma być w „układzie pop-music”, a „Bach

grubo siekany” (w didaskaliach innych sztuk sięga pisarz po określenia typu „ni to śpiew, ni wykrzykiwanie w rytmie rocka” albo „płasko-pop-przytupas”). Nie inaczej jest ze stylami wypowiedzi: patetyczność splata się tu z trywialnością, poezja z wulgarnością, religijne psalmodie z erotycznymi uniesieniami. Przesadna gestykulacja, nadekspresja słowna, akty profanacji i sztubackie żarty, apologia cielesności – to typowe dla większości tekstów dramaturgicznych Pankowskiego elementy jego świata przedstawionego. Autor oryginalnie miesza „gnojówkę z ambrozją”, jak to określiła dosadnie postać z innej jego sztuki teatralnej.

Jadwiga w swej autentyczności nie godzi się na taki „ustrój”; sumienie nakazuje jej też pozostać wierną obiecanemu wcześniej Habsburgowi, z którym zresztą potajemnie się spotyka. Coraz śmielej manifestuje swoje małżeńskie i polityczne nieposłuszeństwo, za którego oznakę dwór uzna nawet utracenie przez nią ciąży. Ośrodek władzy jest bezlitosny: podejmuje decyzję o pozbyciu się królowej. Sym-

studia filmowego. Ta „prowizoryczna” scenografia Magdaleny Gajewskiej dobrze koresponduje z duchem tekstu, z gruntu przecież metateatralnego: publiczność może śledzić ruch postaci także wtedy, gdy te mają wejść lub opuszczają przestrzeń ograniczoną zastawkami – a zatem gdy są „poza rolą” w historycznym dramacie, choć wciąż pozostają na scenie. Metateatralność buduje Pankowski na ostentacyjnie odgrywanych przez postacie ceremoniach, sztucznych efektach teatralnych i tandetnej oprawie scenicznej: w didaskaliach mowa między innymi o namalowanych chmurach wnoszonych przez Pachółków czy o robotnikach teatralnych. W gdańskim przedstawieniu z tego pachnącego kiczem autorskiego składziku pozostaje niewiele, są to głównie atrybuty wiary (kapliczka i monstrualny, podświetlany krzyż); natomiast podobną funkcję pełnią nowoczesne projekcje wideo (Eliasz Styrna), tworzące niemal hologramowe, lecz w swej „medialności” komiksową wizerunki postaci. Autorka scenografii po-

niej scenie stają frontem do widowni i „sztywnieją jak polani woskiem”. Owe puste figury, skutecznie zatarłszy ślady po buntowniczej na dworze, ponownie mogą grać swoją partię na szachownicy Historii. Przedstawienie kończy się nierozładowanym, dławiącym w gardle napięciem.

Siłę spektaklowi zapewnia też gra całego zespołu. Należy podkreślić znakomitą rolę Jagiełły (Krzysztof Matuszewski) – postaci nie tak grubo nakreślonej jak w tekście: dość przypomnieć scenę chrztu, w której Biskup (dobry Robert Ninkiewicz) przymusza litewskiego księcia do sakramentu, zadając mu niemalże gwałt pod krzyżem. Świeżo namaszczonego Władysława staje się przez chwilę taką samą ofiarą polityczno-religijnego obrzędu jak Jadwiga. W postać tej ostatniej wcieliła się Magdalena Gorzelańczyk. Szczupłą sylwetką i ogoloną głową może przypominać więźniarkę obozu koncentracyjnego. W swojej kreacji aktorka doskonale łączy odległe emocjonalnie stany: od czułości i tklivosti do przerażenia i nienawiści, od poczucia ubezwłasnowolnienia do woli samostanowienia. Jej ofiarę jako postaci podkreśla ofiarność w kreowanej bardzo wiarogodnie roli. Dopełnia ten aktorski koncert Jakub Mróz, którego „operetkowy”, nieustannie baletujący Krzyżak (alias Pątnik), mimo swojej epizodyczności, kradnie show w każdej scenie, w której się pojawia.

Licznym wstawkom wokalnym towarzyszy muzyka wykonywana na żywo (kompozytor Marcin Nenko), a instrumentalnie sprawdzają się aktorzy odgrywający zarazem postacie Wojów, Posłów, Dusicieli itp., którzy od rytmu muzycznego przechodzą płynnie do rytmu słów i całych kwestii-refrenów. Wymieszanie i zapętlanie wypowiedzi mówionych oraz śpiewanych, obrzędowy ruch sceniczny, choreografia – wszystko to odpowiada wyrażonej w tekście rytmicznej dominancie typowej dla działań rytualnych.

Zdarza się, że reżyser w niektórych scenach szarżuje, lecz nawet wtedy nie jest daleki od wskazań Pankowskiego, którego wszak fascynowały widowiska uliczne, karnawał, Grand Guignol czy Alfred Jarry. Wodewil, farsa, szopka, groteska i jarmarczność równoważą u pisarza elementy kultury wysokiej. Owszem, dla części odbiorców ta mowa nadal bywa „za ostra i graniasta”, ale też szok i śmiech widowni w trakcie spektaklu z każdym kwadrantem gasną, by już w ciszy i skupieniu wybrzmiał tragiczny finał. Oto współczesna Pankowskiego „w polszczyźnie rozróżba”. ■

Przedstawienie wzmacnia tragiczny potencjał dramatu. Orzechowski rezygnując z postaci trzech Profesorów, którzy w finale sztuki dokonują rytualnego „wyhaczkowania” pończochy, odrzuca zarazem autorski epilog mający przynieść *katharsis*.

boliczny akt „wyhaczkowania” robionej przez nią w buntowniczym geście pończochy zastąpi w finale scenę prawdziwego zabójstwa. Dopełni się tym samym rytuał kozła ofiarnego.

Marian Pankowski oczywiście skraca przebieg autentycznych wydarzeń, zagęszcza w swoim dramacie fakty, ale nie sprzeniewierza się historycznej prawdzie. Tyle że w imię tej prawdy interesuje go nie podręcznikowa lekcja z dziejów Polski, lecz człowiek „wpisany między ziemię krwi i potu, i niebo opustoszałe”. Podobnie jest w spektaklu wyreżyserowanym w gdańskim Teatrze Wybrzeże przez Adama Orzechowskiego (dramaturg Radosław Paczocha), który z kolei w niczym nie sprzeniewierza się intencji Pankowskiego.

Widownię zainstalowano na scenie огоłoconej z kurtyn, odsłaniającej teatralne kulisy i techniczne zaplecze. Zasadnicza część spektaklu rozegra się w „pudle” zrobionym z płyty paździerzowej; przypomina to zastawki markujące przestrzeń podczas prób lub plan

stawiła jednak przede wszystkim na zminimalizowanie pola gry do nagiej, zgrzebnej przestrzeni, której centralne miejsce zajmuje rodzaj szklanej klatki-celi z królewskim tronem. Ciekawym pomysłem jest rozsypanie pomiędzy paździerzową konstrukcją a widownią pasa ziemi „niczyjej”: tu rozegrają się najważniejsze epizody, w tym chrzest Jagiełły i jego noc poślubna – „miłosna mordownia” – z Jadwigą. Rozrzucana gleba i wzbijający się kurz stopniowo roznoszą brud po całej scenie, która wkrótce utraci pierwotną „sterylną”.

Przedstawienie wzmacnia tragiczny potencjał dramatu. Orzechowski rezygnując z postaci trzech Profesorów, którzy w finale sztuki dokonują rytualnego „wyhaczkowania” pończochy, odrzuca zarazem autorski epilog mający przynieść *katharsis*. Spektakl nie daje widzowi szans na poczucie ulgi: już w chwilę po pozbyciu się Jadwigi kwestie wykreślonych postaci przejmują solidarnie wszyscy protagoniści-uczestnicy rytuału kozła ofiarnego, którzy w ostat-