

'Nadzorować i karać' o spektaklu I IFIGENIA w reż. Tomasza Bazana pisze Magdalena Szepecht

Spektakl "I Ifigenia" w Teatrze im. Kazimierza Dejmka w Łodzi doskonale wykorzystuje performatywną strukturę teatru. Nie buduje iluzji sceny, tym samym odzierając widza z komfortu podglądacza. Wszystko, co się wydarza, jest boleśnie prawdziwe, tak jak niekończące się upadki czy seria policzków wymierzonych krnąbrnej Ifigenii. Tomasz Bazan wydobywa z antycznej tragedii brutalność, która w klasycznym teatrze nie mogła ujrzeć światła dziennego. Publicystyka schodzi na dalszy plan, a tragizm leży gdzie indziej; we współczesnym odczytaniu główna bohaterka jest mężczyzną, zaś wielki Agamemnon najważniejsze monolog wygłasza na klęczkach.

„Ifigenia” Eurypidesa to według tradycyjnych interpretacji opowieść o dojrzewaniu do heroizmu, którego od głównej bohaterki wymaga „dobro ojczyzny”. Najstarsza córka Agamemnona i Klitajmestry ma zostać złożona w ofierze prześlągalnej dla Artemidy. Zgodnie z przepowiednią wróżbity, tylko wtedy wiatr zadmie w żagle greckich okrętów i pozwoli im wreszcie ruszyć na Troję. Ifigenia w towarzystwie matki przybywa do obozu wojskowego, zwabiona obietnicą małżeństwa z Achillesem. Gdy prawda wychodzi na jaw, dziewczyna nie rozumie, dlaczego miałyby zginąć w imię wojny, której celem jest odbicie słynnej Heleny. Ostatecznie Ifigenia decyduje się dobrowolnie oddać swoje ciało w ofierze. Wtedy litościwa bogini łowów zabiera ją do swojej świątyni, gdzie bohaterka zostaje kapłanką. Zamiast niej na rytualnym ołtarzu ginie zesłana przez Artemidę rączka łania.

„I Ifigenia” wyreżyserowana w łódzkim Teatrze Nowym przez Tomasza Bazana porzuca linearną narrację na rzecz wykreowania całkowicie współczesnego mitu. Nowatorskiemu odczytaniu tragedii posłużył tekst Szczepana Orłowskiego, luźno oparty na „Ifigenii w Aulidzie”. Młody dramaturg zdecydował się wyeksponować nieco inne akcenty – kwestia poświęcenia zostaje zepchnięta na dalszy plan; głównym tematem staje się tu transgresyjność płci wraz ze skupioną wokół niej przemocą paternalizmu i całą opresyjnością stosunków rodzinnych. Punktem wyjścia Bazan czyni prostą, aczkolwiek znaczącą, zmianę – Ifigenia jest w tym spektaklu mężczyzną. Kolejne warstwy znaczeniowe tworzy fakt, że dramatis personae traktują tę postać jak kobietę. Co znaczące, w pełnej paradoksów „I Ifigenii” nie pada imię żadnego z bohaterów. To nie tylko gest zaufania w kulturową orientację odbiorcy, ale przede wszystkim zabieg uniwersalizujący przesłanie i otwierający formę.

Spektakl rozpoczyna się projekcją amatorskiego nagrania, rodem z archiwum rodzinnego albo internetowego portalu. Kilkuletni chłopczyk występuje ku uciesze rodziców. Cherubinek na niewielkim balkonie mieszczańskiego osiedla śpiewa „O malheureuse Iphigénie” z opery Glucka. Dziecięca niewinność połączona z patosem klasycznego utworu sprawia wrażenie kuriozum. Kontrast między treścią a formą budzi niepokój, który już ani na chwilę nie ustąpi w trakcie spektaklu. Za moment na scenie pojawi się pierwszy aktor. Piotr Trojan jako postawny mężczyzna z uwięzioną w ciele młodzieńką Ifigenią, przejdzie przyspieszony kurs dorastania. W minimalistycznej przestrzeni kameralnej sceny odbywa się performans rytuału przejścia. Przestrzeń gry to podłużny, krwistoczerwony podest, zaś na horyzoncie migoczą symboliczne nagrania i zbliżenia. Niewielki zbiornik z wodą to skrót wojny trojańskiej. Agamemnon (Stawomin Sulej) będzie tam puszczał papierowe łódki. Można się spodziewać, że nie wytrzymają do końca, rozmkną i zatoną. Motyw wojny jako bezsensownej zabawy niedojrzałych panów w garniturach został tu zamknięty w wyjątkowo trafnej metaforze. Zabiegi reżyserskie Tomasza Bazana opierają się w przeważającej części na budowaniu subtelnego opozycji, dlatego dowódca swoje najważniejsze monolog wygłosi na klęczkach. Lekcja pokory, którą matka udziela Ifigenii z myślą o jej ślubie („musisz zapomnieć o tym, że jesteś najważniejsza”), towarzyszą projekcje, ukazujące ją jako silną i władczą. Klitajmestra (Miroslawa Olbińska) wykorzystuje postawę sprawnego polityka; jest nieustannie wyprostowana i dumna, mimo że jej słowa wyrażają silne przekonanie o podporządkowaniu pierwiastka kobiecego brutalnemu światu mężczyzny.

Łódzkie przedstawienie należy do tych, które tka się na materii ruchu. Reżyser Tomasz Bazan to także tancerz i choreograf, dlatego w pracy z aktorami dramatycznymi perfekcyjnie wydobywa potencjał ich cielesności. Dopracowane w najmniejszych szczegółach sekwencje ruchu, które procesualnie obrazują drogę od czułości do okrucieństwa, nadają „I Ifigenii” wyjątkowo performatywny wymiar. Jeśli ktoś wymierza komuś policzek, robi to naprawdę. Widz, wytracony z pozycji obserwatora iluzji znajduje się w niekomfortowym położeniu: zmuszony podglądać fizyczny wysiłek aktora, odczuwa ból jego niekończących się upadków. Główny bohater rozpoczyna swoją przygodę od nauki chodzenia. Towarzyszy mu Tomasz Bazan, którego kreację interpretować można jako postać Achillesa. Jest herosem, intensywnie trenującym nieporadnego, irytującego chłopca- Ifigenię. Jego obecność stanowi o metateatralnym wymiarze dzieła i tym samym stwarza kolejny poziom znaczeń. Początek spektaklu konfrontuje realną (a jednocześnie symboliczną) przemoc z dźwiękami wspomnianej już arii Glucka; tym razem w wykonaniu Marii Callas. Tu pojawia się kolejna sprzeczność – źródłem dźwięku jest telefon komórkowy, czyli medium zupełnie nietypowe jak na skostniałą formę operową.

Chociaż w mikrokosmosie nakreślonym przez Bazana wyczuwa się obecność antycznego fatum i hybris, to relacje międzyludzkie zostają wywrócone na nice. Dla androgynicznej Ifigenii sam fakt istnienia jest stanem depresyjnym, a konflikt dojrzałego męskiego ciała tworzy paralelę wobec wojennego sporu. Oglądamy istotę liminalną rozdartą konfliktem tragicznym. Faza liminalna to moment, w którym osoba znajduje się „pomiędzy” kategoriami społecznymi lub własnymi tożsamościami. „Istoty liminalne są ni tu, ni tam; gdzieś między pozycjami ustalonymi prawem, obyczajem, konwencją czy ceremoniałem. Skoro tak, ich dwuznaczne, nieokreślone właściwości wyrażają się w różnych społeczeństwach, rytualizujących przejścia społeczne i kulturowe, różnorodnym bogactwem symboli. Osoby liminalne mogą występować jako nic nie mające. Przeważnie ich zachowanie jest bierne i pokorne; muszą bezwarunkowo słuchać swoich instruktorów i bez skargi przyjmować arbitralnie wymierzone kary. Jest tak, jak gdyby redukowało się ich, równało do gruntu i do ujednolicenia, obdarzając dodatkowymi mocami, które pozwolą im podołać wyzwaniom nowego etapu życia.” Liminalność przyrównuje się często do śmierci, do pobytu w łonie lub w puszczy, do niewidzialności, ciemności, obupciowości i zaćmienia Słońca lub Księżyca. Ekspresyjna kolorystyka scenografii pozwala przypuszczać, że Ifigenia przebywa w piekle.

W każdej scenie czuć duszne napięcie, ponieważ znany porządek rzeczy jest systematycznie podważany. Kolejne sekwencje kreślą nowe problemy – kwestie, które zamieszkują szeroko pojmowaną humanistykę, mieszają się z prostymi, emocjonalnymi pytaniami na poziomie empatycznym. „I Ifigenia” to intrygująca hybryda teatru ruchu, sztuk wizualnych, performansu, współczesnej dramaturgii oraz antycznej tragedii. Przy tak głębokiej podbudowie intelektualnej nietrudno o przesadę i efekciarstwo, jednak reżyser z zegarmistrzowską precyzją strzeże konsekwentnego minimalizmu, który – biorąc pod uwagę poprzednie spektakle – staje się jego znakiem rozpoznawczym. Podobnie jak uporczywe zmuszanie widza do ciągłego wysiłku intelektualnego, które sprawia, że staje się on współtwórcą zdarzenia teatralnego. To właśnie w odbiorcy tworzą się wszystkie znaczenia, zarówno w obszarze rozumu jak i uczuć. „Musisz się sama przekonać, jaki jest ten świat” – mówi Klitajmestra do córki/ syna. Musicie się państwo sami przekonać, jaki jest ten teatr!

Magdalena Szepecht G-punkt.pl | 8 lutego 2012