

Pytanie o granicę prawdy i kłamstwa

Ifigenia Tomasza Bazana jest mocną i radykalną propozycją ku nowemu rozczytaniu dramatu Eurypidesa „IFIGENIA W AULIDZIE”. Bazan czyta ten klasyczny dramat przez kilka pryzmatów.

Pryzmat ciała i ruchu, który w tej inscenizacji zastyga wewnątrz ciał aktorów, powodując pewne unieruchomienie ich na zewnątrz i kieruje uwagę widza do tego, co wewnętrzne

Takie skoncentrowanie na emocjach i ciele atakowanym, niemal czekającym na skok drapieżnika wprowadza niezwykle interesujące napięcie i świeże spojrzenie na sposób postrzegania ciała w teatrze dramatycznym. Ciekawa jest klamra, która spaja całą inscenizację - scena śmierci Ifigenii, z początku naturalistycznie pokazana jako scena ofiarowania, na końcu spektaklu odwrócona (zamiana ról), co daje wrażenie manipulacji, której echo widzi Bazan w dramacie Eurypidesa. Ciało, które w tych dwóch scenach jest nośnikiem bólu i instrumentem odkrywania własnych granic i zrozumienia siebie zostało potraktowane z mistrzowskim doświadczeniem i świadomością, niemającą podobnego wymiaru na gruncie polskiego teatru tańca. Bazan wpisuje się tutaj w nurt brutalistów, ale też i w post humanistyczny ogląd wobec zajmowanego tematu. Ciało w tym spektaklu dokładnie dotyka granic, lecz nie pozostaje w ich obrębie w myśl ułożonej i sprawdzonej choreografii; granica i ryzyko są wyczuwalne, a także zagrożenie nieznanym, jakie ze sobą niesie, mocno wpisuje się w motyw pozostawania w obliczu śmierci Ifigenii.

Pryzmat dualizmu płci i rezygnacji z dosadnego i racjonalnego oglądu świata

Ifigenia (znakomity w tej roli Piotr Trojan) Bazana jest chłopcem i jednocześnie dziewczyną. Bazan nie pokusił się tutaj o żadne tanie chwytaki ukazywania androgeniczności - pozostawił Ifigenię taką, jaka jest, jej własnemu losowi i ścieżce rozwoju. Dokonując logicznego odwrócenia wyzwala jednak w oglądającym inny proces myślowy, który rzutuje na ogląd całego dramatu Eurypidesa. Ifigenia urasta do miana symbolu, głębokiego emblematu, a z drugiej strony nie przeciąża jakkolwiek próbą wykładni tej tragedii. Ifigenia może stać się osobistym alter ego każdego oglądającego. Bazan pozostawia decyzje o odczytaniu i sposobie interpretacji samej widowni.

Pryzmat przestrzeni

Scenografia Ifigenii jest minimalistyczną próbą uchwycenia zatoki Aulidzkiej, pomieszczonej z namiotem Agamemnona i wnętrzami pałacu domu Atrydów. Znakomicie zarysowana perspektywa panoramicznego spojrzenia na akcję spektaklu pozwala niemal odbywać wraz z postaciami ich podróże (przyjazd Klitajmestry i Ifigenii, powitanie z Agamemnonem, zatoka Aulidzka i okręty Greków). Wszechobecna i odczuwalna technika (projektory, nisko zawieszony kamery, statywy, mikrofony, kable oplatające scenę) sprawiają wrażenie oglądu pewnego procesu medialnego, intymne relacje stają się wystudiowane, mamy wrażenie pewnego odgrywania przez postacie swoich ról, z wewnętrznym dystansem. Pewna celebrycko uchwycona rzeczywistość umieszcza ten świat w poczuciu pustki, kłamstwa, braku kontaktu z drugim człowiekiem; ukazuje rozpad relacji i samotność każdej z postaci w walce o zachowanie siebie.

Ifigenia Tomasza Bazana zbudowana została jako pewien całościowy plan. Jesteśmy świadkami procesu, zadawania pytań, nie udzielania odpowiedzi. I za to wielki szacunek do reżysera. Bazan potraktował widza jako współprzeżywającego to, co dzieje się na scenie i dał mu decyzję, co do akceptacji takiej formy. Wypaczając świadomie wiele elementów (gra aktorska, ciało, tekst) zwraca uwagę na to, iż kontekst budowany jest zawsze w sposób indywidualny, subiektywny. Nie istnieją żadne gotowe recepty i znaki. Kontekst człowieka wyznacza on sam, jego decyzje są tak samo dobre, jak i złe. Bazan świadomie żongluje tą płynnością. Pojawia się pytanie o granicę prawdy i kłamstwa. Niebezpieczną rzeczą którą porusza Bazan w „I Ifigenii” jest sprawa zatarcia owych granic. Okazuje się, że paradygmat ten jest ruchomy, niebezpiecznie zacieśnia się, splata niemal jak chiński znak równowagi jing jang.

Magdalena Olkowska