

Prešernovo gledališče Kranj

Witold Gombrowicz – *Ivona, princesa Burgundije*

(premiera 29. novembra 2003)

Ivona, princesa Burgundije, ta nadvse iskrivi tekst enega najvznemirljivejših poljskih avtorjev prejšnjega stoletja, z bleščečim prikazom izpraznjenosti dvorske etikete gledalca z enim zamahom prestavi v svoj izumetničeni svet prazne forme. Nastopita Kralj in Kraljica s spremstvom, na sprehodu, s katerim naj bi prišla v "pristni stik z ljudstvom na njegov praznični dan" – dejansko pa vse skupaj s Princem vred preveva strahoten dolgčas. Dokler Princ ne zagleda Ivone, ki s svojo drugačnostjo, s svojo tiho navzočnostjo in izzivalno grdoto v svetu bleščeče lepega v trenutku pritegne njegovo pozornost. In ga tako zelo zdraži, da se iz trenutnega prebliska muhavosti z njo zaroči. V tem trenutku, s prihodom drugačnega elementa, se začne svet dvora, ki je bil na začetku popolnoma vzpostavljen, urejen in neproblematiziran, počasi razkrajati. Odnosi se vedno bolj zapletajo in se dokončno zapletejo, ko Princ spozna, da se je Ivona vanj zaljubila. Ugotovi namreč, da človek ni nikoli povsem varen pred drugim človekom, da nas čustva drugega človeka do nas nehote spremenijo v njegov objekt, s katerim lahko v svojih mislih počne, kar koli hoče. Zato se Princ odloči, da se bo tudi sam zaljubil v Ivono, kar pa mu seveda ne uspe.

V drugem dejanju se forma dvora zaradi Ivonine provokativne drugačnosti vedno bolj razkraja. Hierarhični odnosi se postavljajo na glavo, načet je temeljni red stvari. Zaradi Ivonine molčeče navzočnosti začnejo vse osebe, vsa dejanja in besede dobivati vedno bolj bizarne poteze. Najbolj običajna in vsakdanja dejanja so v tem kaotičnem kontekstu prignana do absurda. Osebe začnejo najprej obtoževati druga drugo, potem pa se same razgaljati in kazati svoj pravi obraz. Edina možnost, da spet vzpostavijo stari red in formo, je, da se znebijo tujka, ki je povzročil ves ta kaos – seveda v vsem dvornem sijaju in kar se da formalno ...

Uprizoritev *Ivone* v režiji Vita Tauferja se mi je na prvi pogled zdela ustvarjena za uspeh. Toda najnovejša *Ivona* je nepričakovano povprečna, skoraj dolgočasna in brez duha. Kot da je siceršnji Tauferjev občutek za gledališkost kar naenkrat zašel v neproduktivno smer.

Ivona je bila do zdaj pri nas sicer uprizorjena šele dvakrat, leta 1973 v Celju v režiji Dušana Jovanovića in pred trinajstimi leti v Mestnem gledališču ljubljanskem v režiji angleškega gosta Jona Paula Cooka. Pri tej uprizoritvi sem sodelovala kot dramaturginja in jo znam še skoraj na pamet; in čeprav so bili odmevi zelo dobri, mi je v spominu ostal občutek, da bi bila lahko še bistveno boljša. Zdelo se mi je, da je njena glavna pomanjkljivost v tem, da režiser ne zna vzpostaviti temeljev/sistema/ređa, kamor pojav *Ivone* vnese kaos; da ne zna najti prave formule za to, kakšna je Burgundija. V predstavi, ki je bila sicer polna izvrstnih igralskih stvaritev (spomnim se zlasti Zlatka Šugmana kot Kralja, Jožice Avbelj kot Kraljice, Milana Štefeta kot Inocenca, Jette Ostan Vejrup kot *Ivone*), je prišla do izraza predvsem komična plast besedila, medtem ko so bile druge potisnjene v ozadje.

Pri Tauferjevi uprizoritvi je problem drugje: zdi se, da se je preveč ukvarjal z iskanjem zanimivih formalnih rešitev, z vzpostavljanjem formalne/vizualne razlike med svetom dvora in Ivoninim svetom. Značilna za tak pristop je na primer domislica, da se začetni in končni prizor dogajata na rampi pred zaveso; tudi občinstvo naj bi bilo namreč del podložnikov, ki jim vlada zdolgočaseni Kralj in pred katerim dvor uprizarja svoje zlagane ceremoniale. Del občinstva je tudi *Ivona*, saj se na začetku usede v prvo vrsto, od koder jo potem zbezata Princ in njegov prijatelj Ciril. Dvorjani spominjajo na sodobne, nekoliko anahronistične ostanke monarhičnega sistema, kot jih lahko poznamo s slik v rumenem tisku. To je bilo učinkovito le nekaj trenutkov, potem pa so začele motiti mizanscenske omejitve, ki izhajajo iz take postavitve.

Pri tem je Tauferju očitno zmanjkalo energije za subtilnejše vzpostavljanje silnic med osebami, v čemer je ena glavnih draži Gombrowiczevega besedila. Vsa njegova dela namreč preveča njemu lastna teorija, da je "človek podrejen tistemu, kar se ustvarja med ljudmi"; trdi tudi, da "človek nastaja šele z drugim človekom" oziroma da "ljudje v trenutku, ko se med seboj povezujejo, drug drugemu vsiljujejo tak ali drugačen način življenja, govorjenja, delovanja ... in vsakdo deformira druge, hkrati pa drugi deformirajo njega". Ali še bolj ilustrativna trditev: "Pozabili ste, da človek ni samo on sam, temveč se sebe tudi gre". (Vsi citati so iz prispevka Marinke Poštrak v gledališkem listu.)

To je sprožilni moment vsega dogajanja tudi v *Ivoni*. Prav ob stiku z *Ivono*, tem elementom drugačnosti, se pri vseh likih pojavlja tisti temeljni fenomen, ki za Gombrowicza leži v temelju medčloveških odnosov: začnejo se obnašati drugače prav zaradi njene drugačnosti. Gledano od zunaj so njegovi liki nelogični, obnašajo se brez vidne motivacije (oziroma običajne psihološke utemeljenosti), njihova dejanja nimajo vidnih vzrokov. V resnici pa so vsi junaki le vklenjeni v začaran krog medsebojne povezanosti in po njegovi krožnici se vedno hitreje suka dogajanje v drami. Ena beseda neizogibno vodi v drugo, ki je praviloma že bolj brezsmiselna kot prejšnja. Značilno je tudi, da besede v *Ivoni* prehitvajo

misli in dejanje likov. Sprva naključno izgovorjena beseda že samo s svojo navzočnostjo junake sili v to, da jo tudi napolnijo, uresničijo. Liki sicer neprestano govorijo, se analizirajo, skušajo razčleniti dogajanje, skušajo z besedami prodreti do bistva stvari, pa jim to ne uspe.

Bistven je torej tisti usodni trenutek, tisti drobní moment, ki sproži to zapletanje v začarani krog. Prav to pa v Tauferjevi predstavi manjka. Princ Filip (nerazumljivo medlo ga odigra Rok Vihar), tisti, ki s svojo brezglavo odločitvijo, da se bo poročil z Ivono, sproži celotno kolobocijo – in od katerega je torej odvisna vsa intonacija tega “škandala” – je namreč od začetka povsem neizdelana figura. Nikakor ni jasno, zakaj ga Ivona tako zelo vznemirja, tako da je njegova odločitev za zaroko nelogična – a ne nelogična v Gombrowiczevem smislu, temveč gledališko nekredibilna. S tem je zamujena priložnost za vzpostavitev prej omenjenega temeljnega principa; namreč vztrajanje izgovorjenih besed, da jih je treba napolniti z dejanji. Onemogočena je tudi atmosfera lahkotnosti in neobveznosti, ki se le postopoma prelije v grozljivo stvarnost.

In s tem se struktura predstave kar za nekaj časa podre. Ker osnovni Prinčev vzgib ni jasen, je nekako nejasen in negotov tudi odziv dvora, kar zaznamuje celotni prvi del; občutek vdiranja kaosa v red, razpoke, ki naj bi se začele kazati na dvorski glazuri, se izgubijo v iskanju Prinčevih motivov. Taufer skuša že od začetka poudarjati bolj mračne, zavezujoče tone: prizor, ko Ivona ostane sama s Princem in Cirilom in v katerem skušata prodreti v njeno skrivnost, je na primer krut v fizičnem in ne psihičnem smislu: namesto, da bi jo ranila z besedami, se je lotevata z udarci.

Predstava se tako pobere šele v drugem dejanju, ko se dvor začne razkrajati in osebe izgubljati tla pod nogami; ko se fokus prenese s Princa na druge osebe. Prizor, ko se Kralj zaman skuša približati Ivoni in ga ta s svojim obnašanjem prisili, da pred njo najprej zaigra dvornega norčka, potem pa se spremeni v volkodlaka; prizor, ko Komornik Kralja napelje na to, da se spominjata skupnih grehov; prizor, v katerem Kraljica s svojim dnevnikom razkrije svojo pravo, nadvse ranljivo plat – v vseh teh predstava končno dobi nevarno duhovit ton. Še vedno pa so epizode, ki jim odločno manjka ritma in zato obvisijo v zraku – npr. prizor, ko Kralj nervozno sprašuje, kaj naj počnejo; ali konec, v katerem dvorjani Ivono posredno ubijejo.

Kranjska *Ivona* je torej, žal, precej neuravnotežena predstava. Kar ostaja v spominu, so nekatere igralske stvaritve. Predvsem Vesna Jevnikar, ki je svojo Kraljico briljantno speljala kot sprva dovršeno spolirano damo, ki se pred našimi očmi zgrožena razgali do svojega najglobljega in precej ubornega bistva; Borut Veselko, ki je blaziranosti svojega Komornika dodal ravno pravšnje mešanico občutka ogroženosti, lakajske spakljivosti in suverenosti; Peter Musevski, ki je Kralja na trenutke zapeljal v preveč groteskno smer, a ga je sicer učinkovito oblikoval kot negotovo figuro, ki vso svojo moč črpa edinole iz formalnega položaja; in Vesna Pernarčič, ki je zunanji inferiornosti Ivoninega lika premišljeno dodala komaj nakazane momente notranje superiornosti, kar je prispevalo k njeni zagonetnosti.