didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 189**
Data wydania: październik 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/trauma-w-skandynawskim-swetrze

/ REPERTUAR

Trauma w skandynawskim swetrze

Antonina Dobrowolska

Teatr Współczesny w Szczecinie

Very Ibsen

reżyseria, choreografia i koncept scenografii: Dominika Knapik, tekst, dramaturgia, wideo: Patrycja Kowańska, muzyka i udźwiękowienie: Szymon Lechowicz, kostiumy: Klaudia Hegab, reżyseria światła: Wolfgang Macher

premiera: 4 października 2025

Oglądam kolejne ujęcia porodów zwierząt. Na dwóch ekranach migają obrazy: koń, małpa, wieloryb – wieloryb, koń, małpa. Z mnogości pochw wyłaniają się głowy, worki owodniowe, kończyny. W zapętleniu obrazów tracę czujność. Nie zauważam nawet, gdy w kolażu ciał dostrzegam ludzkie dziecko.

Dominika Knapik i Patrycja Kowańska grają powtórzeniem. Obraz zapętla się, tworząc się na nowo. Aktorzy „rodzą” kolejne role, a teatr – kolejne znaczenia, wypełniając niekończące się schematy. *Very Ibsen* wnikliwie

przygląda się uwikłaniom współczesnego teatru – jego niemożności wyrwania się z mechanizmów odgrywania, powtarzania i przemocy.

Spektakl otwiera scena śmierci Ibsena. Na scenie pojawia się szóstka jego bohaterów – Jadwinia (Julia Gadzina), Pani Alving (Iwona Kowalska), Helmer (Michał Lewandowski), Hedda/Nora (Joanna Matuszak), Brokman (Arkadiusz Buszko) i Oswald (Kacper Kujawa) – by wspólnie odczytać jego (fikcyjny) testament:

> Ja, Henryk Ibsen, w pełni świadomy swoich czynów i myśli, a także z pełnym zrozumieniem skutków swoich wyborów, niniejszym sporządzam testament, który wyraża moją wolę. Drogie dzieci. W spadku otrzymujecie moją ostatnią, nienapisaną sztukę – tę, którą teraz gracie. Marzyłem o tym, że poznacie się na nowo, jako bracia i siostry, niezależnie od tego, że jesteście też dla siebie nawzajem matką i synem, żoną i mężem, kochankiem i kochanką, dziadkiem i wnuczką. Dałem wam w prezencie wasze życie i nie obchodziło mnie, czy macie na nie ochotę. Podobnie jak na granie tego przedstawienia, w którym szambo co chwilę wybija spod podłogi. Ale bez obaw, będzie dobrze – wszystkie szczęśliwe rodziny są do siebie podobne. A każda nieszczęśliwa rodzina jest nieszczęśliwa na swój sposób… Tego nie wymyśliłem ja, tylko ten frajer Tołstoj. Nie zostawiam wam żadnych nieruchomości, nie potrzebujecie ich, bo nigdzie nie mieszkacie. Nie zostawiam wam żadnych pieniędzy, bo nie potraficie nic z nimi zrobić. Daruję wam wieczny brak, lęk i czarną dziurę w klatkach piersiowych, to wam musi wystarczyć.

Ibsen nie jest tu jedynie metaforycznym ojcem bohaterów scenicznych.

Patrycja Kowańska rozbiera jego dramaty na części pierwsze, unikając adaptacji. Norweg staje się symbolicznym ojcem teatru psychologicznego, a sama idea realizmu scenicznego zostaje przez twórczynię przetworzona i zakwestionowana. Kowańska wydobywa kryzys tego nurtu, podważając pojęcie roli i tożsamości oraz sięgając po język performansu, kolażu wideo i improwizacji.

Osoby aktorskie funkcjonują w spektaklu na kilku równoległych płaszczyznach. Na ekranach pojawiają się krótkie filmy z pracy nad rolami, które – dzięki montażowi Knapik i Kowańskiej – odsłaniają najbardziej prywatną warstwę aktorskiej tożsamości. Widzimy momenty rozmów o roli, poszukiwanie punktów stycznych między „ja-aktorem" a „ja-postacią", wydobywanie autentycznych historii wykonawców i wykonawczyń. W chwili wejścia na scenę każdemu z nich narzucany jest jednak zestaw cech i kostium, który odtąd definiuje go jako konkretny charakter z uniwersum Ibsena. Wszyscy przywdziewają ognistorude peruki. Ich twarze są pobielone, a policzki delikatnie przyprószone błękitnym brokatem – jakby śniegiem. Kostiumy harmonizują ze sobą, tworząc mozaikę z jeansu, wełnianych swetrów i niebieskiej tkaniny; są bliźniaczo podobne, jakby zszyto je ze skrawków tego samego materiału. Wspólna estetyka odbiera indywidualny wygląd, czyniąc wszystkich elementem ibsenowskiej matrycy charakterów (Julia Gadzina przemienia się w tyleż uroczą, co tragiczną Jadwinię – jej zachowanie determinują ukłony, uśmiechy i rude warkocze; Joanna Matuszczak zamyka się w wyuczonej powściągliwości Heddy – w jej stłumionej seksualności i kipiącej nienawiści do męża. I tak dalej).

Po odczytaniu testamentu pojawia się wspólna frustracja związana z losem, jaki Ibsen zgotował swoim postaciom. Okazuje się jednak, że nie mają one dostępu do najważniejszych, kształtujących je wspomnień. Traumy, znane z

dramatów Norwega, zostały przez bohaterów i bohaterki wymazane, wyparte ze świadomości. Aby odzyskać dostęp do własnej pamięci, sceniczny Helmer proponuje zastosowanie „ustawień srellingerowskich” – nawiązując w ten sposób do paraterapeutycznych ustawień Hellingera, które bywają chętnie wykorzystywane przez niektórych reżyserów w procesie twórczym, a jednocześnie są coraz częściej krytykowane.

Postacie kolejno ustawiają się według określonych zasad – każda z nich wybiera osobę, która przywodzi jej na myśl dawnego oprawcę. Następnie, dobrane w pary, stają w centrum sceny, by odegrać dialog – kluczowe wspomnienie, w którym kondensuje się ich doświadczenie traumy. W tej konfiguracji Helmer staje się dla Jadwini Gregersem Werle, namawiając ją do złożenia ofiary z ukochanej dzikiej kaczki. Jadwinia z kolei wciela się w kobietę, z którą romansował mąż Pani Alving – w ten sposób role i wspomnienia zaczynają się przenikać, a granice między nimi zacierają. Twórczynie spektaklu unikają jednak powagi i realizmu. W trakcie „ustawień” aktorkom i aktorom podkładany zostaje zmodulowany, sztucznie zabarwiony głos. Jego mechaniczna tonacja nie współbrzmi z charakterem postaci, tworząc wyraźną dysharmonię i pogłębiając wrażenie dystansu. Osoba na scenie może jedynie pozorować, że mówi własnym głosem, starając się nadążyć za jego przejaskrawioną, groteskową ekspresją. Ciało staje się obiektem nieustannej kontroli (sprawowanej przez tekst sceniczny, przez osoby reżyserujące). W tych scenach ruchy wykonawców i wykonawczyń sztywnieją, stają się wyraźnie mechaniczne, niemal matematycznie precyzyjne. Każdy gest, każdy grymas, każde drgnienie dłoni wydaje się zaprogramowane – nic nie pozostaje przypadkowe. Ciała przypominają tu zacinające się maszyny, które w rytmicznym transie powtarzają własne gesty. Widz może odnieść wrażenie, że obserwuje próbę ujarzmienia materii ciała – pokaz, jak z biologicznego tworzywa wykuwane są teatralne symbole.

Kiedy „sesja” dobiega końca, pozostali wykonawcy i wykonawczynie powracają na scenę. Krąg domyka się, by po chwili znów się otworzyć – wyłonić kolejnego „pacjenta”, który spróbuje wejść w strukturę ustawień i podjąć własną próbę konfrontacji z mechanizmem pamięci.

Osoba aktorska w *Very Ibsen* funkcjonuje więc równocześnie na trzech poziomach: jako ona sama, jako postać z dramatów Ibsena i jako nowe, sceniczne alter ego. W tym splocie tożsamości, wcieleń i mnogości osobowości duet twórczy zwraca uwagę na niebezpieczeństwa powtórzenia, w które wpisane jest swoiste nadużycie władzy i manipulacji. Aktorstwo jawi się tu jako proces stopniowego uprzedmiotowienia – stawania się marionetą. Przestrzeń sceniczna przybiera kształt wybiegu dla zwierząt, na którym ciało poddawane jest obserwacji, dyscyplinie i eksperymentowi. To performans władzy i dominacji, gdzie sama kontrola staje się dramatem – nie tylko tematem przedstawienia, lecz jego zasadą konstrukcyjną. Wykonawczynie i wykonawcy nie grają ról w tradycyjnym sensie; raczej przez nie przechodzą, testując ich granice. W rezultacie *Very Ibsen* przybiera postać wiwisekcji teatru – analizy, która pyta, co pozostaje z aktora, gdy pozbawi się go głosu, ruchu i wolności. A zarazem zdaje się brzmieć jak wyrzut: czy polski teatr nie opiera się wciąż na podobnym mechanizmie?

W tym fascynującym kolażu ciał i tożsamości zacierają się granice między fikcją a prawdą. Schematycznie odtwarzane role przenikają się z filmami z prób czytanych. Aktor raz jest sobą, by za chwilę stać się Jadwinią lub Oswaldem. Mówi własnym głosem, po czym znika pod wełnianym swetrem Ibsena. Na ekranach pojawiają się naturalistyczne ujęcia porodów, zestawione z generowanymi memami. Porządek realnego i teatralnego miesza się, tworząc osobliwy, niepokojący labirynt znaczeń. W *Very Ibsen* można odczytać go jako metaforę systemowej opresji. W moim odczuciu

powtarzalność – kluczowy środek formalny spektaklu – pokazuje, jak mechanizmy edukacji teatralnej i repertuarowej polityki scen mogą przekształcać artystów w trybiki instytucjonalnej maszyny. Twórczynie, z perspektywy metateatralnej, wydają się sugerować, że teatr funkcjonuje jak organizm żywiący się własnym ciałem – ciągle reprodukujący te same hierarchie, gesty i estetyczne nawyki, w których nauka bywa tresurą, a scena staje się laboratorium kontroli. Z ironicznym humorem, lecz bez szyderstwa, punktują konserwatyzm polskiego teatru i jego przywiązanie do realizmu, pokazując, że nawet krytyczny gest łatwo zostaje wchłonięty przez system i zamieniony w kolejny „spektakl o buncie".

W ten sposób *Very Ibsen* staje się nie tylko teatralną wiwisekcją, lecz także autoportretem środowiska, które desperacko próbuje ocalić sens własnej pracy. W obliczu chaosu, przemocy i powtarzalności teatr Knapik i Kowańskiej zdaje się pytać, czy możliwe jest jeszcze wyrwanie się z kontrolujących nas schematów.

Gdy wychodzę ze spektaklu, wciąż świdrują mi w głowie początkowe ujęcia porodów – koń, małpa, wieloryb – wieloryb, małpa, koń. Przez kolejne dni noszę w sobie ten lepki kolaż skandynawskich swetrów, traum i worków owodniowych. Knapik i Kowańska zarażają mnie uważnością – na powtarzalne gesty, drobne napięcia, schematy, które widzę na scenie. Ich teatr nie daje się łatwo o sobie zapomnieć. Wchodzi pod skórę i zostaje tam, gdzie zwykle kończy się rola. *Very Ibsen* zachwyca formą, zaskakuje nieoczywistością i wytrąca z bezpiecznej, ukochanej równowagi – ze sposobu, w jaki nauczyliśmy się myśleć o teatrze, i którego wciąż musimy się oduczać.

Wzór cytowania:

Dobrowolska, Antonina, *Trauma w skandynawskim swetrze*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 189, https://didaskalia.pl/pl/artykul/trauma-w-skandynawskim-swetrze.

Autor/ka

Antonina Dobrowolska

Antonina Dobrowolska – studentka wiedzy o teatrze w Akademii Teatralnej w Warszawie.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/trauma-w-skandynawskim-swetrze*