didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 161**
Data wydania: luty 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/wyrzucam-strach

/ repertuar

Wyrzucam strach

Ewa Hevelke

Teatr Powszechny w Warszawie

Ronja, córka zbójnika

na podstawie powieści Astrid Lindgren w tłumaczeniu Anny Węgleńskiej

reżyseria i adaptacja: Anna Ilczuk, scenografia i kostiumy: Mateusz Stępniak, muzyka: Maciej Zakrzewski, reżyseria światła: Piotr Pieczyński

premiera: 18 września 2020

Ronja nie jest siostrą Pippi. Nie jest jej wnuczką ani późną córką. Nie jest młodszą siostrą Maddiki z Czerwcowego Wzgórza ani Emila ze Smalandii. Żyje obok dzieci z Bullerbyn i dzieci z ulicy Awanturników. Bo wymyśliła ją Astrid Lindgren. Ronja nie jest kontynuacją opowieści o emancypacji, empatii, pochwałą elokwencji, innowacyjności, odwagi i niesubordynacji.

Jest siostrzaną duszą Pomperipossy z Monismanii, pisarki mieszkającej w wyimaginowanym państwie ładu, która wymyślała wspaniałe historie dla dzieci i młodzieży. Była szczęśliwa, że mieszka w kraju, gdzie wszyscy

pracują dla wspólnego dobra i korzystają, zgodnie ze swymi potrzebami, ze „wspólnego tortu”. Tak było jednak do czasu. Oto bowiem rządzący mędrcy zmienili prawo Monismanii. Pomperipossa musiała zapłacić podatek w wysokości stu dwóch procent. Taka liczba nie istnieje – powiecie. W Szwecji w 1976 roku pojawiła się za sprawą tak zwanego marginal tax. Historia skończyła się manifestacyjną wyprowadzką reżysera Ingmara Bergmana ze Szwecji oraz wielkim wzrostem nakładu krajowego dziennika „Expressen”, gdzie ukazała się opowiastka Astrid Lindgren o Pomperipossie. Przede wszystkim zaś jeszcze tego samego roku socjaldemokraci, pierwszy raz od czterdziestu lat, stracili władzę w państwie.

W bajce Pomperipossa dowiedziała się, że nawet jeśli nie będzie spisywać uwielbianych przez dzieci opowieści i przestanie zarabiać krocie, nie dostanie choćby obiecywanego każdemu obywatelowi wsparcia socjalnego. Kiedy nie miała już zupełnie nic, włożyła buty i wyszła z domu żebrać. Za wyżebrane pieniądze kupiła łom. I pomyślała mniej więcej tak: „Miejcie się na baczności, mędrcy! Mój socjal muszę dostać. Tak czy inaczej!”.

W 1980 roku w Szwecji przeprowadzono referendum w sprawie budowy elektrowni atomowych. Astrid Lindgren była zagorzałą przeciwniczką energii jądrowej i aktywnie włączyła się w kampanię. Wściekłość i opór to dwie podstawy, na których ufundowana jest Ronja. Jest też postacią, którą ukochana autorka dzieci pożegnała się z powieściowym pisarstwem. Ronja to testament Astrid Lindgren, wydany w 1981 roku.

Opowieść o zbójnickiej córce jest afirmatywną pochwałą natury, jej grozy i piękna. Jest pochwałą dojrzewania z jego balansowaniem między nieprawdopodobną odwagą i nieprawdopodobnym tchórzostwem. Jest wyrozumiałością dla rodzicielstwa w jego nadopiekuńczości i okrucieństwie. Jest zgodą na ludzką małość. Jest wielkim westchnieniem ulgi, że jednak

ludzie potrafią i mogą się uczyć.

Takie też jest przedstawienie Anny Ilczuk zrealizowane w warszawskim Teatrze Powszechnym. To historia dziewczynki (Klara Bielawka) wychowanej na zbójeckim zamku, która uczy się świata i jego zasad, odkrywając go samodzielnie i samotnie. Do czasu, kiedy w jej życiu pojawia się Birka (Andrzej Kłak). Historia zatacza koło, ponieważ Birka to syn Borka (Oskar Stoczyński), herszta wrogiej bandy. Wybucha awantura na całego, bo ludzie Borki bezprawnie zajęli tę druga połowę zamku, która powstała w wyniku potężnego uderzenia pioruna. Kiedy uderzył? Dawno temu. Wtedy świat zamarł na chwilę i pojawiły się dzieci. Mała Ronja i mały Birka przyszli na świat pełen wierszydeł, szaruchów, pupiszaków i ludzi.

Ronja żyła sobie wśród dwunastu rozbójników, którym serca miękły, kiedy na nią patrzyli. Stała się częścią rodziny, której głową był niedźwiedziowaty Mattis (Mateusz Łasowski), a sercem i rozumem Lovis (Aleksandra Bożek) mama Ronji i żona Mattisa. To mama opowiadała Ronji świat – pokazała jej las, jego piękno i grozę. To tata opowiedział o regułach, które trzeba stosować w tym świecie, żeby przeżyć.

I tu zaczyna się geniusz Astrid Lindgren i subtelność Anny Ilczuk, adaptatorki. Każda z cech bohaterów zostaje zniuansowana. Herszt Mattis, bezwzględny złodziej i rozbójnik, jest szczęśliwy jak dziecko, kiedy zostaje rodzicem. Podaje Ronji precyzyjne wskazówki, co zrobić, żeby nie dać się w życiu zabić. Ale cedzi te rady po jednej, tak że dziewczyna wciąż musi się cofać z progu, bo tacie coś jeszcze się przypomniało. Ale to nie jest jedynie nadopiekuńczość rodzica. Mattis bardzo po ludzku i po rodzicielsku się boi. Jego dziecko będzie samo w lesie, wobec świata. A jeszcze chwilę temu była taka malutka i jadła kaszkę, która przyleciała do niej na łyżeczce samolociku, którym kierował dumny tata. I jeszcze niedawno puszczała bąki, które jej

przynosiły ulgę, a niemiłosiernie truły nawykłe do prostackiego klimatu towarzystwo (szmer zrozumienia na widowni wskazywał, jak bardzo to skatologiczne doświadczenie jest widzom nieobce).

Na takiej granicy towarzyskiej normy utrzymana jest opowieść i rozbrajany sztywny pancerz relacji w świecie dorosłych. Jasne i sprawiedliwe są zasady, którymi kierują się dzieci. Już w zasadzie nie ma znaczenia, który ojciec obraził którego ojca – i dlaczego kłócą się ze sobą Mattis i Borka. Ponad tym konfliktem Ronja i Birka budują nowy ład, oparty na trosce, czułości i współczuciu. By trzymać się zasad sprawiedliwości, Ronja musi przekroczyć zasady narzucone i utrwalone przez tradycję i robi to konsekwentnie. Poczynając od wykorzystania nienormatywnego języka, kończąc na manifestacyjnym opuszczeniu domu. Język migowy – jako „sekretny", zrozumiały jedynie dla tych dzieci – jest językiem naturalnym. Dzieci się go nie uczą. Dzieci go mają w dłoniach i głowach. To dorośli widzą go jako język inności – niezrozumiały, magiczny. Podobnie dom, który organizują sobie Ronja i Birka, nie jest skalną grotą, ale kątem odgrodzonym kocem, w gałgankowym lesie (scenografia Mateusz Stępniak). Ale to dorośli tak widzą ten świat. Dla Ronji i Birki to dziki, niebezpieczny leśny ostęp. Mieszkają tam zwierzęta: żmija wygrzewa się na słońcu, dzikie konie hasają na polanie, zajączek wychynął z norki i kica sobie po ściółce. A dorośli widzą: mamę Ronji prężącą się w okularach przeciwsłonecznych w świetle reflektora, tatę Ronji wygrzebującego się z kulisy i skaczącego po scenie, dwóch rozbójników parskających w radosnym kłusie. I jeszcze jednego dorosłego gapę (Michał Czachor), który uporczywie próbuje wbić się ze swoją opowieścią we właściwy moment spektaklu.

Dysonans między teatralnością a wyobraźnią, na którym zbudowany jest spektakl, daje wyzwalającą moc. Rzeczywistość wychowywania i bycia z

dzieckiem jest przecież pełna takich udawanych sytuacji. „Zrób pieska”, „jak mówi kotek?”, „pobaw się ze mną w pędzą konie, pędzą słonie!” to czysta forma teatralna. Nieporadność dorosłego z jego skostniałymi strukturami przeżartymi utartymi schematami wyobraźni jest rozczulająca. Ale i pozbawia wstydu przed ośmieszeniem. Im bardziej dorosły zapomina, że mu nie przystoi wykroczenie poza ramę, tym łatwiejsze jest porozumienie – tym bliższa staje się relacja i świat jest bardziej wspólny.

W przedstawieniu *Ronja córka zbójnika* nikt nie musi do niczego dorastać ani do niczego się zniżać. Prawo do śmieszności i do śmiertelnego serio funkcjonuje tu na równi. Tak samo poważnie traktowany jest bandycki konflikt, jak deklaracja dzieci, że chcą zamieszkać samodzielnie. Takim samym trudem jest obarczona decyzja wodzów, by zakończyć wojnę, jak decyzja Ronji i Birka, by wrócić do domu.

Ale ten pomysł może trafić w sedno książki Astrid Lindgren tylko, jeśli aktorzy konstruują postacie całkowicie serio. Bandyci Mattisa przypominają raczej siedmiu krasnoludków wybierających się do pracy w kopalni diamentów niż na rozbój: ktoś jest gapciem, ktoś marudą, ktoś zdystansowanym niedowiarkiem. Złoczynność ich zawodu w przedstawieniu Anny Ilczuk jest rozmyta, niedopowiedziana, przez to legendarna. Nie ma w spektaklu grozy rzeczywistości. Jest jedynie jej deklaracja, która nie trafia jasnym komunikatem do odbiorców. Może to dobrze. Nie ma co dzieci straszyć rzeczywistością. Samotność w lesie jest większym wyzwaniem, a konflikty niech pozostają odległą perspektywą spraw dorosłych. Zresztą dorośli są w spektaklu Anny Ilczuk jednolitą masą: Aleksandra Bożek jest matką Birka lub Ronji, w zależności od tego, po której stronie sceny stanie. Podobnie członkowie grup Mattisa i Borka to te same osoby. Wiadomo, kim są akurat w tym momencie, ponieważ aktorzy ustawiają się na prawej lub

lewej krawędzi wyobrażonej głębokiej przepaści.

Spór dorosłych toczy się swoim trybem i rozwiązany jest filmowo, jakby *Przyczajony tygrys, ukryty smok* (reż. Ang Lee, 2001) rozegrał się w fabule *Podziemnego kręgu* (reż. David Fincher, 2000). Choreograficzna walka utrzymana jest w tanecznym stylu i ma w sobie zarazem finezję pomysłu i zamierzoną nieporadność wykonania. Walczący solo Mattis i Borka ustalają prawo do przewodnictwa w stadzie. Znają te wszystkie uniki i wyprowadzenia ciosów, ale nie wychodzi im to spektakularnie. Borka poddaje się, choć wcale nie jest zwyciężony, jakby walka została ustawiona, żeby Mattisowi nie było przykro. I chyba tylko dlatego również ojciec Ronji zostaje nazwany hersztem połączonych grup przestępczych. I tak to jest z tymi dorosłymi.

A jak się to ma do Pomperipossy? Tak, że Ronja jest projektem idealnego świata, w którym dzieci mają do powiedzenia tyle samo, co dorośli. Ale napisała go Astrid, której w swojej zapalczywości znacznie bliżej do Mattisa. Pomperipossa łomem zamierza odebrać to, co swoje. W ten sposób zarysowuje się podział między rzeczywistością a utopią: jak jest i jak powinno być. Tak wygląda dojrzewanie, pewnie Mattis był kiedyś jak Ronja. Kiedyś Astrid była Maddiką, dzieckiem z Bullerbyn, i trochę Emilem. A potem dorosła i starła się ze zbójeckim światem. Nauczyła się grać według jego zasad. Na szczęście istnieje następstwo pokoleń i co mniej więcej trzydzieści lat świat wita nowe Ronje i Birków. I każde z nich na nowo zachwyci się niezwykłym darem natury: pryzmatem. Taki pryzmat otrzymała Ronja. Taki pryzmat zachwycił wszystkich, najpierw białym światłem, a potem tęczą. Tęczą właśnie kończy się przedstawienie Anny Ilczuk. Dla dzieci to zachwycające zjawisko natury i kolorowa konotacja bajkowych postaci z popularnych programów telewizyjnych. Dla dorosłych może to być manifest

otwartości, tolerancji i nadziei, że coś się powoli będzie zmieniać. Bo przychodzi nowe pokolenie, które ustanowi porządek strajkiem antyklimatycznym. Może zrobi to łomem, ale w słusznej sprawie. Od 1980 roku minęło czterdzieści lat. Nowe Ronje właśnie dorosły.

Autor/ka

Ewa Hevelke – redaktorka miesięcznika „Dialog”. Absolwentka Szkoły Głównej Handlowej oraz Wiedzy o Teatrze w Akademii Teatralnej w Warszawie. Redaktorka Encyklopedii Teatru Polskiego. Stale współpracuje z Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego, Teatrem 21, Muzeum Teatralnym. Współautorka filmów found footage w projekcie „Teatr Publiczny. Przedstawienia”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/wyrzucam-strach*