didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 187/188**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2025
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/robilismy-wszystko-wedlug-instrukcji-stolik-nadal-sie-rozpada

/ REPERTUAR

Robiliśmy wszystko według instrukcji, a stolik nadal się rozpada

Szymon Golec

Stary Teatr w Krakowie

Ingmar Bergman

Sceny z życia małżeńskiego

przekład: Agata Teperek, reżyseria: Katarzyna Minkowska, dramaturgia i adaptacja: Małgorzata Maciejewska, choreografia i koordynacja scen intymnych: Krystyna Lama Szydłowska, muzyka: Wojciech Frycz, kostiumy: Jola Łobacz, scenografia: Łukasz Mleczak, wideo/operator kamery: Janusz Szymański, operatorka kamery: Ewa Kałat

premiera: 26 kwietnia 2025

„Minęło sto lat od publikacji *Życia seksualnego dzikich* Malinowskiego, a temat relacji i stosunków międzyludzkich wśród przedstawicieli gatunku ludzkiego znów wraca do łask antropologii, socjologii i psychologii" – mówi jedna z postaci w *Scenach z życia małżeńskiego* na motywach scenariusza Ingmara Bergmana w reżyserii Katarzyny Minkowskiej. Przez ostatni wiek

wiele się pozmieniało, pewne typy relacji, które wcześniej pozostawały w sferze tabu, teraz zostały skategoryzowane i są powszechnie używane. Skoro, jak mówi Slavoj Žižek (2010, s. 137), rozkosz stała się niejako paradygmatem obecnego neoliberalnego ustroju, to naturalnym stanem rzeczy jest spłycenie relacji do aspektu *stricte* seksualnego i pomijanie wszelkich trudów związanych z budowaniem relacji. W opisie spektaklu, dostępnym na stronie teatru, pada zdanie: „Czy może, niezależnie od wszystkich czynników […] miłość po prostu rozrywa nam serca?" – pozostaje więc zadać pytanie: czy to źle, że je rozrywa?

Scenografia jest minimalistyczna: meble na kółkach, które można swobodnie przesuwać, czerwone kotary przysłaniające lustrzane ściany sceny oraz wielki ekran umieszczony u góry, na którym wyświetlane są nagrane już filmy bądź transmitowane na żywo sytuacje ze spektaklu. Akcja rozpoczyna się od wywiadu telewizyjnego, w którym udział biorą Johan (Juliusz Chrząstowski) i Marianne (Anna Radwan). Wydarzenia na scenie są kadrowane przez operatora kamery i wyświetlane na ekranie, obraz często się zatrzymuje, uwypuklając emocje na twarzach aktorów. Na pytania prezenterki (Magda Grąziowska) odpowiada przede wszystkim Johan, to on jest gwiazdą, to on ma zawsze coś do powiedzenia. Marianne natomiast od razu ustawia się na uboczu, w pewnym momencie próbuje wyjść, mówiąc, że ktoś musi zająć się córkami.

Już podczas tego wstępu pada stwierdzenie: „w ogóle się nie kłócimy" – jakby miał to być warunek szczęśliwego współżycia. Oczywiście to pustosłowie przeczy zachowaniu postaci. Jest oznaką walki między oczekiwaniami społecznymi a własnymi: skoro się nie kłócimy, to znaczy, że się zgadzamy, a zgoda jest przyjętą normą, do której społeczeństwo powinno dążyć – brzmiałby prawdziwy przekaz kryjący się pod tą wypowiedzią.

Scena wykonuje obrót, a wraz z nim zmieniają się postaci. W spektaklu obserwujemy trzy odsłony relacji tej samej pary. Z ich młodości, gdy dopiero się poznawali, z fazy dorosłości, gdy mieli już pracę i dzieci, oraz starości. W dorosłą wersję Marianne i Johana wcielają się Magdalena Grąziowska i Szymon Czacki, i to ich relacje będziemy śledzić najdłużej. Poznajemy ich również przy okazji nagrywania live'u, tylko tym razem w innej formie – telefon, statyw i selfie ring zapewniający równomiernie oświetlenie twarzy podczas transmisji na żywo na Instagramie. Marianne jest psycholożką i coacherką-influencerką, Johan profesorem antropologii. Z czatu płyną te same pytania, co w poprzednim wywiadzie, przykładowo: „jak się poznaliście?". Zachodzi jednak zmiana w zachowaniu postaci: teraz to Marianne jest aktywna, musi ciągnąć za język raczej zdystansowanego męża. Są ludźmi ustatkowanymi, wiele lat w małżeństwie, mieszkają razem i wspólnie wychowują dzieci.

Na kolacje do nich przychodzi inna para, Katarina (Ewa Kaim) i Peter (Michał Majnicz) – on zdobył właśnie nagrodę za swój dorobek aktorski, ona nie może mu wybaczyć, że nie pomógł jej w produkcji offowego spektaklu. Scena ta przypomina osuwanie się w spiralę szaleństwa i nienawiści. Katarina i Peter nie stronią od konfrontacji i awantur. Początkowe drobne szpileczki w szybkim tempie zamieniają się w obelgi, histerie, krzyk i rzucanie zastawą stołową. W trakcie tej wymiany zdań dowiadujemy się o Tedzie (Łukasz Szczepanowski) – trzeciej osobie w ich relacji, zaproszonej przez Katarinę, co Peterowi zdecydowanie przeszkadza, choć zarzeka się, że nie. Gdy w końcu wychodzą, Marianne i Johan mogą odetchnąć, złudnie się ciesząc, że ich związek tak nie wygląda.

Silny akcent zostaje postawiony na rolę psychoterapii i mediów społecznościowych w dzisiejszym świecie. W tej wersji *Scen…* Marianne jest

psycholożką, w trakcie trwania spektaklu widzimy, jak próbuję nagrywać krótkie materiały wideo, mające pomóc innym w ich relacjach, nawet jeśli jej własne się sypią. Reżyserka Katarzyna Minkowska wraz z dramaturżką Małgorzatą Maciejewską wchodzą w zawiłą krytykę kultury terapii. Pokazują, że podążając za instrukcjami pop-terapeutek, zaczynamy postrzegać nasze relacje z innymi w kategoriach check-list. Najlepszym tego przykładem są ostatnio zyskujące na popularności style przywiązania, które również zostają przytoczone w spektaklu.

Scenariusz spektaklu oparty jest na motywach tekstu Bergmana. Najwięcej z niego widzimy w postaci starego Johana, który choruje na alzheimera – jest nieznośny, ale i zabawny, jego słowa są dosłownymi cytatami z oryginalnego scenariusza. Z jednej strony Johan to pomnik przeszłości: mizoginii, przeświadczenia o własnej wyższości, obscenicznych tekstów wypowiadanych w niewłaściwym czasie. Z drugiej zaś jego choroba łagodzi odbiór, unieszkodliwiając to, co on mówi: „bo przecież jest stary i schorowany". Jednak towarzyszy mi uczucie, że on przecież tak uważa, pewne rzeczy muszą w nim tkwić, nieważne, ile śmiesznostek opowie. Marianne jest w samym środku tego konfliktu: czuje powinność opiekowania się mężem, ale też chce się rozwieść, ma dosyć jego tekstów, docinków, braku jakiejkolwiek etykiety. Udaje się nawet na sesje terapeutyczną do córki, by z kimś porozmawiać o planie rozwodu. Rubinowy jubileusz małżeństwa to wspaniała scena, która w doskonały sposób obrazuje ten dylemat. Początkowo przyjemna rodzinna impreza zmienia się w festiwal goryczy i żalów. Wpierw hamulce puszczają ojcu, który zamiast śpiewać *The Winner Takes It All* Abby, zaczyna głosić obsceniczne tyrady. Marianne jest załamana, córka próbuję ją pocieszyć, ale to na nic, bo i ona zaczyna atakować swojego męża.

Przełożenie scenariusza filmowego, pierwotnie serialowego, na teatr jest wyzwaniem, z wielu względów. W spektaklu obserwujemy trzy różne relacje tych samych osób, które równocześnie są dla siebie innymi osobami. Ten amalgamat relacyjny podkreśla również scenografia, w której mamy lustrzane ściany, ciągle odbijające postaci w lekkim zakrzywieniu. Świetnym pomysłem było wystawienie spektaklu na Scenie Kameralnej, dysponującej obrotówką. Wykorzystuje się ją w rozmaite sposoby: od „rotacji" postaci scenicznych po symulowanie jazdy samochodem – po obejrzeniu *Nory* Ibsena, starsi Johan i Marianne wracają do domu autem (prawdziwym), a jazda odbywa się poprzez obracanie sceny. Sam teatr zaś pełni tu rolę miejsca dla prawdziwych emocji. To, co widzimy poprzez kamery, czy to wywiad na samym początku, późniejsze rady instagramowe Marianne, czy nagrania z rubinowego jubileuszu to fasada, wycinek rzeczywistości, który zazwyczaj jawi się w sposób wyidealizowany. „[Zdjęcie] to przede wszystkim rytuał społeczny, obrona przed lękiem, narzędzie władzy" – pisze Susan Sontag w zbiorze esejów *O fotografii* (2019, s. 7). W *Scenach*… możemy zauważyć, w jaki sposób kamera chroni postaci przed lękiem, stanowiąc jednocześnie przedmiot władzy. Z jednej strony zachowuje wyidealizowane wspomnienie, z drugiej odgrywa te fantazje ze świadomością ich fałszywości. Znów przywołam tu ową „rozkosz", którą Žižek wydobywa z Lacanowskiego: „enjoy!". Mamy świadomość, że powinniśmy się cieszyć z tych relacji, że nawet jeśli one nie wychodzą, powinniśmy udawać, że wszystko jest w porządku. Doskonale widać to w rozmaitych zbliżeniach i stop-klatkach, gdzie możemy zaobserwować wachlarz emocji na twarzach aktorów.

Również scena teatru w teatrze: w spektaklu widzimy odegranie fragmentu *Nory* Ibsena – a dokładniej scenę, w której Nora ćwiczy taniec przed balem. To moment w dramacie, kiedy bohaterka jawnie sprzeciwia się zaleceniom męża, odzyskując swobodę i wolność. Scena ta działa w spektaklu

Minkowskiej jak katalizator zmian: jak gdyby doświadczenie emancypacji Nory dało wszystkim coś do zrozumienia, zasiało jakieś ziarnko niepewności dotyczące ich własnych relacji, co w końcu przyczynia się do ich zakończenia. Ibsen musiał zmieniać zakończenie swojego dramatu dla niemieckiej publiczności, gdyż było ono zbyt oburzające. Serial *Scen z życia małżeńskiego* podobno przyczynił się do wzrostu liczby rozwodów w Szwecji. Te przykłady pokazują, jak silnie dzieła kultury mogą oddziaływać na społeczeństwo. Ciekawie jest więc zaobserwować podobny efekt w skali mikro, w obrębie przedstawienia.

Minkowska z Maciejewską przygotowały coś w rodzaju hiperzbliżenia na relacje ludzi w różnym wieku, z różnymi doświadczeniami i przekonaniami. To wręcz laboratoryjne spojrzenie pozwala dokładnie przyjrzeć się zawiłym zależnościom, rozłożyć je na czynniki pierwsze. Równie ważna jest tu gra aktorska, która w spektaklu stoi na bardzo wysokim poziomie. Obserwujemy pełen wachlarz emocji, od totalnej beznadziei do euforii. Brak tu teatralności rozumianej jako coś sztucznego, fałszywego. *Sceny z życia małżeńskiego* co jakiś czas wracają. Wpierw emitowane jako serial telewizyjny (1973), następnie przerobione przez Bergmana na film (1974). W 2021 roku powstał serial produkcji HBO w reżyserii Hagaja Leviego. Zmieniają się okoliczności, Marianne i Johan wykonują inne zawody, inne rzeczy są akceptowalne i pożądane w społeczeństwie, jednak problem pozostaje ten sam – jacy jesteśmy w relacjach. Twórczynie krakowskiego spektaklu podążają tą ścieżką, tworząc bardzo zawiły pejzaż relacji międzyludzkich, wykorzystując do tego całe instrumentarium teatralne. Tworzą bardzo spójny obraz, momentami zabawny, innym razem przygnębiający. Żadna z przedstawionych postaci nie jest winna temu, co się stało, nie obserwujemy rozprawy sądowej, podczas której kogoś oskarżamy, ale przyglądamy się z bliska rozmaitym podejściom do tego, jacy jesteśmy w relacjach.

Wzór cytowania:

Golec, Szymon, *Robiliśmy wszystko według instrukcji, a stolik nadal się rozpada*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 187/188, https://didaskalia.pl/pl/artykul/robilismy-wszystko-wedlug-instrukcji-stolik-nadal-sie-rozpada.

Autor/ka

Szymon Golec

Szymon Golec – student wiedzy o teatrze UJ.

Bibliografia

Sontag, Susan, *On Photography*, Penguin Books, London 2019.

Žižek, Slavoj, *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*, przeł. J. Kutyła, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.

Źródło:
https://didaskalia.pl/artykul/robilismy-wszystko-wedlug-instrukcji-stolik-nadal-sie-rozpada