didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 166**
Data wydania: grudzień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/w-oku-cyklonu

/ repertuar

W oku cyklonu

Aneta Głowacka

Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie

Twarzą w twarz

na podstawie scenariusza filmu Ingmara Bergmana *Twarzą w twarz* w tłumaczeniu Zygmunta Łanowskiego

reżyseria: Maja Kleczewska, dramaturgia: Łukasz Chotkowski, scenariusz sceniczny: Łukasz Chotkowski, Maja Kleczewska, scenografia: Zbigniew Libera, kostiumy: Konrad Parol, muzyka: Cezary Duchnowski, reżyseria światła: Piotr Pieczyński, realizacja materiałów filmowych: Kacper Fertacz

premiera bydgoska: 4 września 2021, premiera warszawska: 21 marca (pokaz zamknięty) i 7 października 2021 (z udziałem widowni)

Głównym elementem plakatu do filmu *Twarzą w twarz* w reżyserii Ingmara Bergmana z 1976 roku jest abstrakcyjny kształt przypominający plamy atramentowe z testu projekcyjnego szwajcarskiego psychoanalityka Hermanna Rorschacha. Na jego podstawie analizuje się nieświadome treści psychiczne, ujawniane przez pacjenta podczas interpretacji prezentowanych

mu tablic. Oś symetrii poprowadzona wzdłuż nieregularnego kształtu na plakacie jest jednocześnie linią, od której odbija się kontur twarzy Liv Ullmann, wcielającej się w filmie w postać głównej bohaterki, psychiatry Jenny Isaksson. Lustrzane odbicie jest również motywem przewodnim na plakacie do spektaklu Mai Kleczewskiej. Dziewczęca twarz zbliżona do lustra odbija się od niego, a jednocześnie zlewa ze sobą, tworząc figurę przypominającą efekty optyczne uzyskiwane za pomocą kalejdoskopu. Na linii styku odbić twarzy powstaje cień o nieregularnym kształcie, przywodzący na myśl plamy Rorschacha, z ledwie zaznaczoną źrenicą oka, która wydaje się przejściem do ludzkiego wnętrza.

Zdjęcie z teatralnego plakatu koresponduje z tematyką filmów Bergmana, w kolejnych obrazach poddającego wiwisekcji relacje międzyludzkie. Jego bohaterowie, odizolowani od społeczeństwa z powodu miejsca zamieszkania, samotności albo choroby, doświadczają stanów prowokujących do podróży w głąb siebie. Fotografia na plakacie zapowiada również strategię reżyserki, która razem z dramaturgiem Łukaszem Chotkowskim podąża w głąb scenariusza do filmu *Twarzą w twarz*, traktując go jak palimpsest i rozbudowując o kolejne wątki. W teatralnej adaptacji znalazły się więc fragmenty innych tekstów Bergmana: *Sonaty jesiennej*, *Szeptów i krzyków*, *Milczenia* czy *Sarabandy*, a także jego wypowiedzi, które pogłębiają biografie postaci i pomagają wyeksponować osobę reżysera, *spiritus movens* przedstawionego świata.

Bergman (w tej roli Julian Świeżewski) pojawia się już w pierwszej scenie spektaklu. Ubrany zgodnie z wizerunkiem uwiecznionym na licznych zdjęciach: w pepitkową marynarkę, golf i w charakterystyczny beret, wychodzi na proscenium i dokonuje przed widzami autoprezentacji. Informuje, że będziemy świadkami kręcenia filmu o dostosowanej społecznie,

spełnionej zawodowo i życiowo kobiecie, która pomimo wielu sukcesów i powodów do zadowolenia pewnego dnia przeżywa załamanie nerwowe. Tą kobietą jest Karin, główna bohaterka filmu *Twarzą w twarz*, dobrze sytuowana i doceniana psychiatra. W spektaklu Kleczewskiej dostała imię innej postaci, najstarszej siostry z *Szeptów i krzyków*, a także matki Bergmana. Biograficzny trop dopełnia się pod koniec spektaklu, kiedy Karin, odratowana po próbie samobójczej, spotyka się w szpitalu ze swoim synem (Ezra Kos), dziecięcą wersją reżysera. Chłopiec jest uprzejmy, choć wycofany, na koniec zarzuca matce, że go nie kochała. Genezę ich chłodnej relacji diagnozuje dorosły twórca, zwierzając się, że od wczesnego dzieciństwa na różne sposoby próbował zwrócić uwagę matki. Szybko okazało się jednak, że znacznie bardziej skuteczny od symulowania choroby jest emocjonalny dystans.

Rozpoczyna się praca nad filmem. Reżyser uważnie obserwuje aktorów, wymyśla kolejne ujęcia, martwi się, czy placebo, które aktorka grająca Karin (Karolina Adamczyk) ma przyjąć zamiast pigułek nasennych, przez pomyłkę producenta nie okaże się trucizną. Na żywo lub z offu komentuje poszczególne sceny, czyta didaskalia z własnego scenariusza. Przysiada na krześle albo dyskretnie przemieszcza się po scenie zamienionej przez Zbigniewa Liberę w studio filmowe. Po lewej stronie, w głębi, znajduje się utrzymany w bieli gabinet lekarski z prostą szafką i biurkiem, przy którym Karin przyjmuje pacjentów. Bliżej proscenium, stojące przy oknie łóżko i szafka nocna symulują ascetyczną sypialnię. Prawą stronę sceny wypełnia salon dziadków, do których bohaterka przyjeżdża w odwiedziny. Czerwone ściany, ozdobione kinkietami i obrazami w złotych ramach, wykończone są na dole białą boazerią. Zarówno kolor ścian, jak i stylowy stolik z fotelami, a w głębi fortepian, przywodzą na myśl mieszczańskie wnętrza z *Szeptów i krzyków*. Na tyłach salonu, widoczne dla widzów za pośrednictwem kamery,

znajduje się mieszkanie Tomasza, kochanka Karin, budzące skojarzenia z pokojem bohaterki z filmu. Okazuje się, że nie tylko dialogi, ale również przestrzeń i postaci nawiązują do filmowych obrazów. Składają się na spektakl, który jest niejako kolażem z twórczości Bergmana.

Karin Karoliny Adamczyk wyglądem przypomina swój filmowy pierwowzór. Ma długie rude włosy, które upina jak Liv Ullmann. Ubiera się w neutralne pastele: beżową spódnicę i jasną koszulę, na wierzch narzuca kremowy płaszcz. Stonowane kolory i klasyczny krój ubrań korespondują z jej osobowością. Jest racjonalistką, nie lubi być w centrum uwagi, raczej stapia się z otoczeniem. Uważna wobec pacjentów, świetnie czuje się w roli profesjonalistki, która nie zdradza emocjonalnego zaangażowania. A jednak pacjentka Maria (Dagmara Mrowiec-Matuszak) podczas sesji terapeutycznej zarzuca jej oderwanie od rzeczywistości, udawanie życia i nieumiejętność kochania. Wydaje się, że to ona wie o Karin znacznie więcej aniżeli ona sama o sobie. Toteż w scenie gwałtu pacjentka staje się *alter ego* Karin (aktorka pojawia się na scenie ubrana identycznie jak Karolina Adamczyk), jakby reprezentowała uśpioną część jej osobowości. Adamczyk gra swoją postać w skupieniu i z wielką precyzją. Kamera śledzi każdy grymas jej twarzy, którą w powiększeniu oglądamy na ekranie nad sceną. Wówczas spod społecznej maski obojętności przebija kruchość i wrażliwość bohaterki. Nawet jeśli się do tego nie przyznaje, jest wewnętrznie rozbita i samotna.

Wydaje się, że problemem Karin jest samotność wynikająca z porzucenia przez mężczyzn: mąż z powodów zawodowych wyjechał za granicę; syn Johan, mimo że jest dzieckiem, dystansuje się od niej i żyje własnym życiem; wreszcie, gdy bohaterka budzi się ze śpiączki, o swoim wyjeździe na Jamajkę informuje ją Tomasz (Piotr Stramowski) – jedyny, który okazał jej ciepło i zrozumienie. Wielkim nieobecnym jest też ojciec, o którym niewiele wiemy.

Załamanie nerwowe, którego doświadcza bohaterka, zmusza ją do zmierzenia się z wypartymi lękami, zranieniami i traumami z przeszłości. Okazuje się, że najboleśniejszych relacji doświadczyła z kobietami. W albumie rodzinnym pojawia się więc babka (Maria Robaszkiewicz), która, mimo że jest miłą starszą panią, z czułością opiekującą się schorowanym mężem (Michał Jarmicki), w dzieciństwie zafundowała Karin surowe, pozbawione empatii wychowanie. Z kolei nieobecna matka artystka (świetna Małgorzata Witkowska), której pierwowzorem jest Charlotte z *Jesiennej sonaty* zagrana przez Ingrid Bergman, stanowi źródło kompleksów. Karin idealizuje matkę i jest przekonana, że nigdy jej nie dorówna jako kobieta. W jednej ze scen, która jest konkretyzacją snu bohaterki, matka przyjeżdża po latach i nieudolnie próbuje odbudować zaniedbane więzi. Jednak braku miłości i uwagi nie zastąpi ani nauka gry preludium Chopina udzielona starszej córce, ani zegarek podarowany młodszej, niepełnosprawnej Agnes (Dagmara Mrowiec-Matuszak).

Najsilniejsza więź łączy Karin z Esterą (zjawiskowa Aleksandra Bożek), najstarszą siostrą, która zmarła na chorobę płuc. Estera pojawia się w snach bohaterki, wyświetlanych na ekranie albo odgrywanych na żywo. Poważna, w czarnej wiktoriańskiej sukni, z wysoko upiętymi włosami, jak siostry w *Szeptach i krzykach*, jest materializacją lęków i wyrzutem sumienia Karin. W jednej ze scen wyglądają jak bohaterki *Persony*. Estera zjawia się na scenie wraz z pierwszym kryzysem Karin i pozostaje na niej do końca, w milczeniu obserwując teatralną materializację kolejnych koszmarów siostry: gwałtu, zabójstwa pacjentki, relacji z oziębłą matką czy nieudanego małżeństwa. Estera z jednej strony towarzyszy bohaterce w jej sennych podróżach, z drugiej – jest aktorką, która na scenie ucieleśnia to, co nieracjonalne, wyparte, odrzucane, związane z brudem życia. W końcowym monologu zwraca się do publiczności, niejako w imieniu reżyserki zastanawiając się

nad statusem teatru. Czy można przyrównać to, co dzieje się na scenie, do snu, który ujawnia najciemniejsze zakamarki psychiki? Jaką cenę płaci artysta za stwarzanie światów, które są jak wejście do oka cyklonu? Nawet jeśli twórca posługuje się cudzymi historiami, jak zapowiada Bergman w pierwszym monologu, emocje, które sztuka wywołuje w aktorach i widzach, są przecież prawdziwe. Refleksje płynące ze sceny nie są nowe, również w kontekście spektakli Kleczewskiej. Rozumiem jednak, że wykorzystanie na scenie twórczości Bergmana prowokuje, by zadać je ponownie. Jak wiadomo, szwedzki reżyser budował filmowe światy z doświadczeń własnych i współpracujących z nim aktorów.

Wzór cytowania:

Głowacka, Aneta, *W oku cyklonu*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 166, https://didaskalia.pl/pl/artykul/w-oku-cyklonu.

Autor/ka

Aneta Głowacka

Aneta Głowacka – adiunkt w Zakładzie Dramatu i Teatru Instytutu Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych UŚ. Zainteresowania badawcze: estetyczne przemiany w teatrze i dramacie XX i XXI wieku, społeczne praktyki performatywne, krytyka i eseistyka teatralna, instytucjonalne podstawy działalności teatralnej.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/w-oku-cyklonu*