

Wilcze godziny

Twarzą w twarz, reż. Maja Kleczewska, Teatr Polski w Bydgoszczy, Teatr Powszechny w Warszawie

Anna Jazgarska

aA aA aA



fot. Magda Hueckel

Godzina wilka, wybitny, choć jeden z mniej znanych obrazów Ingmara Bergmana z 1968 roku, wskazuje swoim tytułem na wywiedzione ze skandynawskiego folkloru określenie najciemniejszego momentu nocy. To wówczas, mówią ludowe przekazy, rodzi się najwięcej ludzi i najwięcej ludzi umiera; to wtedy, według mitologii, uwalniają się moce inicjujące zarówno zagładę, jak i odrodzenie świata. *Twarzą w twarz* w reżyserii Mai Kleczewskiej i z dramaturgią Łukasza Chotkowskiego opowiada o tym właśnie momencie nocy, o „wilczej godzinie”. Ale okrutnie rozciągniętej do nieznosnie długich dni.

Przedstawienie powstałe jako koprodukcja Teatru Polskiego w Bydgoszczy i Teatru Powszechnego w Warszawie oparte jest głównie na scenariuszu *Twarzą w twarz* Bergmana (w tłumaczeniu Zygmunta Łanowskiego), ale sięga też po fragmenty innych dzieł reżysera – *Sonaty jesiennej*, *Szeptów i krzyków*, *Sarabandy* czy *Milczenia*. Premierę spektaklu skomplikowała i opóźniła pandemia koronawirusa, która stała się tutaj poruszającym i dodającym znaczeń kontekstem. Czas izolacji, kwarantanny, zamknięcia rymuje się dość bezwzględnie z twórczością Bergmana, który notorycznie zamykał swoich bohaterów i bohaterki: na wydłużonych wyspach, w mieszkaniach, w ciasnych siatkach rodzinnych zależności, wreszcie – w pułapce ich własnych tożsamości. Konsekwencją tej izolacji była zawsze radykalna konfrontacja z tym, co do transgresyjnego czasu zamknięcia trwało w ukryciu, pod powierzchnią, w cieniu. „Przymusowa konfrontacja z drugim i sobą samym prowadzi do wglądu? Do szaleństwa?” – pytają w programie do przedstawienia Kleczewska i Chotkowski. Z twórczości Bergmana wiemy, że jedno nie wyklucza drugiego.

Na potężnym ekranie zawieszonym nad sceną widzimy twarz Reżysera (ucharakteryzowany na Ingmara Bergmana Julian Świeżewski). Opowiada on o swoim filmowym projekcie, którego fragmenty za moment zobaczymy. To krótkie wystąpienie uruchamia metapoziomowy krajobraz przedstawienia: obwieszcza nam jego szkatułkową formułę (ze szkatułkowością znacznie bardziej skomplikowaną, niż może nam się w pierwszym momencie wydawać), ale też inicjuje rodzaj gry, w którą jako widzowie zostaliśmy wplątani. Od tego momentu będziemy bowiem na zmianę wciągani w najbardziej intymne sprawy bohaterów i bohaterek (które i którzy staną przed nami zupełnie bezbronni wobec ujawnianych tajemnic ich egzystencji), by po chwili być (poprzez fragmenty przypominające, że oglądamy pracę na planie filmowym) przyłapanymi – niejako na gorącym uczynku – na zawstydzająco biernym empatyzowaniu, naruszającym granice cudzej intymności wkradaniu się w obce życie, przypatrywaniu się i podsłuchiowaniu. Radykalne zaznaczenie czwartej ściany, tak charakterystyczne dla twórczości Kleczewskiej, ma tu jeszcze jeden, jak się zdaje, cel – przypomina nam, widzom, o zamknięciu sprzed kilkunastu miesięcy, kiedy to pandemia nagle i opresyjnie zażądała od nas konfrontacji „twarzą w twarz” na wielu poziomach naszej egzystencji. Gdy zmuszeni zostaliśmy do pochylenia się i zastanowienia nad izolacją w wymiarze najbardziej osobistym.

Opowieść Reżysera rozpoczyna się od sceny w lekarskim gabinecie. Karin (wybitna rola Karoliny Adamczyk) spotyka się w nim ze swoją pacjentką, pogrążoną w głębokiej psychozie, rozedrganą Marią (Dagmara Mrowiec-Matuszak). Ta wprowadzając nas w historię Karin partia przedstawienia zwraca uwagę przede wszystkim na bezsilność bohaterek i bohaterów w zmaganiach na arenie tych najbardziej powierzchniowych, opłatanych społecznym porządkiem warstw świata. Konfrontacja obu kobiet z mistrzowską precyzją odsłania tragizm spotkania w tytułowej relacji „twarzą w twarz”. W spotkaniu obu kobiet zapisany jest naczelny dla tego świata paradoks: synchronicznych wobec siebie porozumienia i samotności, chęci zbliżenia i odrzuty, czułości i pogardy. A wszystko to równocześnie na dwóch planach egzystencji, duchowym i cielesnym. To spotkanie wstrząsa posadami wewnętrznych światów obu kobiet; Marię spycha głębiej w otchłań ucieczkowej katatonii, w Karin zaszczepia niepewność co do nienaruszalności jej wewnętrznego świata. Siedzące po obu stronach białego stołu kobiety przeglądają się w sobie. W twarzy swojej rozmówczyni Maria widzi, być może, reminiscencję momentu sprzed upadku w mrok. Karin zaś może dostrzec w Marii profetyczną groźbę.

Szukaj w serwisie

Szukaj

POWIĄZANE TEATRY

teatr polski
w bydgoszczy

Teatr Polski im. Hieronima Konieckiego

teatr powszechny
Teatr, który się zmienia
Zgromadzenie

Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera

PRZECZYTAJ TEŻ



Henryk Mazurkiewicz

Leśny nieśpioch



Anna Jazgarska

Gęś na plaży



Joanna Puzyna-Chojka

Niedokochany



Janusz Majcherek

Szczęśliwe dni: 19 września 2016



Lukasz Drewniak

K/98: Słynni Litwini: Minetti, Pirosmari, Kafka



Henryk Mazurkiewicz

Skończeni na starcie

BĄDŹ NA BIEŻĄCO



Nieprzypadkowo miejsce, gdzie wszystkie rozmowy o „szepcACH i krzykach” duszy wpisywane są w bezpieczne ramy bazujące na naukowych ustaleniach psychiatrycznej porady, usytuowane jest w głębi sceny. Scenograficzna kompozycja Zbigniewa Libery buduje na scenie układankę pomieszczeń z jednej strony mocno osadzonych w „realności” za sprawą namacalnych, powszednich elementów: stołów, krzeseł, gładkich ścian, oprawionych w ramy portretowych zdjęć; z drugiej zaś strony – z nadpisanym wyraźnie fałszem i iluzorycznością planu filmowego. Ta realność, zwyczajność jest jednak bardzo szybko zakłócona i co rusz unieważniana przez narracyjną linię przedstawienia, która niemal całą sceniczną przestrzeń czyni terytoriami fantazmatyczno-sennych majaków.

Psychiatryczny gabinet Karin, osadzony na chyboliwych w tym świecie fundamentach *ratio* i w związku z tym pozbawiony niemal całkowicie decydenckiej mocy, symptomatycznie zepchnięty został w głąb sceny, ustępując miejsca granicznym wobec jawy i snu fantazjom. Te szybko zaczynają nasączać sceniczną rzeczywistość. Karin, której bliscy wyjechali tymczasowo z miasta, odczuwa samotność i nudę. I coraz częściej lęk, którego źródła, mimo naukowych narzędzi posiadanych z racji wykonywanego zawodu, bohaterka nie jest w stanie (?) zlokalizować i zdefiniować; który draży ją coraz bardziej dotkliwie pomimo satysfakcjonującego życia rodzinnego, zawodowego, pomimo ekonomicznego dostatku i wysokiej pozycji w społecznej hierarchii. Poszukująca ukojenia bohaterka zaczyna wędrować, a na ścieżkach jej podróży dzień wreszcie miesza się z nocą, teraźniejszość z przeszłością, a to, co namacalne i pewne – z tym, co niejasne, nieuchwytnie, wątpliwe. „Godzina wilka”, czas transgresji, moment unicestwienia i odrodzenia zaczyna rozlewać się na ustabilizowane dotąd życie Karin. Kobieta odwiedza przesiąknięty mieszczaństwem dom dziadków (Maria Robaszkiewicz i Michał Jarmicki), przychodzi na zanurzone w oparach dekadencji przyjęcie zbławowanej pani Wankel (Małgorzata Witkowska). Z każdą minutą przedstawienia coraz trudniej określić nam status postaci, które spotyka Karin. Siostra z niepełnosprawnością (Dagmara Matuszak-Mrowiec), przemocowa Matka bohaterki (Małgorzata Witkowska), wreszcie poznany na przyjęciu Tomasz (Piotr Stramowski). Nie mamy pewności, czy są oni retrospektywnymi majakami, projekcją czy też postaciami faktycznie istniejącymi obok Karin tu i teraz. Przede wszystkim pewności tej nie ma sama bohaterka, której tożsamość pęka i kruszy się pod wpływem kolejnych spotkań, kolejnych prób spojrzenia w cudze oczy.

Inszenizacyjnie ów proces – rozpadu osobowości Karin, przelewania się realności i sennej fantazji – ma kształt przemysłany głęboko i w najdrobniejszym detalu. *Siedem snów* (Reżyser tłumaczy nam, że w istocie oglądamy „adaptację” sennych fantazji jego pogrążającej się w obłędzie bohaterki) poraża splecionymi ze sobą w przestrzeni znaczeniami i ekwiwalentami znaczeń poszczególnych scen: skrajną przemocą i obojętnością, silną potrzebą bliskości i organicznym wręcz wstrętem, poczuciem krzywdy i pragnieniem zadośćuczynienia, chęcią zadawania cierpienia i nadzieją na otrzymanie go. Kleczewska łączy dojmującą ciszę z niepokojącymi dźwiękami, które raz brzmią klasycznie, innym razem pulsują współczesną elektroniką, raz pobrzmiwają delikatnie w tle, za moment niemal wciskają nas w teatralny fotel (muzykę przygotował Cezary Duchnowski). Stonowanym ruchowo kadrom towarzyszą pełne dosłownej brutalności obrazy gwałtu czy przeniesionej z *Szeptów i krzyków* wizji okaleczenia genitaliów. Wytworne, połyskujące szlachetnym kolorem wnętrza mieszczańskiego salonu – kluczowa przestrzeń scenografii Libery – gwałtownie, za pomocą „brudzących” czerwieni światła, zmienia się w groźną, surrealistyczną wręcz pułapkę. Na naszych oczach Kleczewska buduje wstrząsający kolaż rodzinno-towarzyskich relacji, których upiorny wymiar podkreślają enigmatyczni bohaterowie o nieokreślonych intencjach i niejasnych statusach ontologicznych, personifikujący lęki, żądze, wynaturzenia: postać w krwistoczerwonym garniturze i obłej, lśniącej czernią i całkowicie skrywającej głowę masce (Damian Kwiatkowski); Estera (Aleksandra Bożek) – w dziewiętnastowiecznej sukni, zastygająca w demonicznej pantomimie. Powpisywane w strukturę *Twarz w twarz* wyimki z *Szeptów i krzyków* czy *Sonaty jesiennej* (czasem na zasadzie dosłownego cytatu, niekiedy jako poetycki powidok) wprowadzają do przedstawienia dodatkowe sensory, rozszerzają interpretacyjne pole, czynią poszczególne postaci jeszcze bardziej skomplikowanymi biograficznie. Przesunięcia względem oryginałów Bergmana, a nade wszystko w stosunku do oryginału *Twarz w twarz* – jak choćby wymiana imienia głównej bohaterki na „Karin” – mają swoje znaczące, głębokie semantycznie konsekwencje.

Twarz w twarz to przedstawienie zagrane wybitnie. Świetną, powściągliwą w środkach wyrazu kreację przygotował Piotr Stramowski, grający Tomasza, lekarza Karin i jej fantazmatycznego kochanka, postać dziwnie zdystansowaną wobec przedstawianego tu świata, przemierzającą raczej jego kresy niż buzujące skrajnymi emocjami centrum. Zjawiskowo prezentuje się Małgorzata Witkowska w podwójnej roli pani Wankel/Matki. Z wymagającą postacią Marii znakomicie poradziła sobie Dagmara Mrowiec-Matuszak. Trudno oderwać wzrok od postaci Aleksandry Bożek – to niemy niemal upiór, wyrzut sumienia, obleczona w ludzką formę trauma. Kreacja Karoliny Adamczyk jest jedną z najbardziej poruszających, przemysłanych i dopracowanych ról w polskim teatrze ostatniej dekady.

To wszystko składa się na przedstawienie bezkonkurencyjne: przepastne pod względem znaczeń, olśniewające swoją formą, porażające wpisanymi w nie sensami. Finał tego trzygodzinnego seansu Mai Kleczewskiej spina kłamrą snute tu narracje, łącząc je we wspólną opowieść – historię o materializującym się niespodziewanie lęku, o dziedziczonej i dziedzicznej traumie, o seksualnym (u)dręczeniu, o potwornej samotności. Ale też o załazku nadziei na zmianę, o upragnionym spokoju. O ciszy. O momencie, gdy historia zatacza koło, a „ja” staje w końcu przed samym/samą sobą. *Twarz w twarz*.

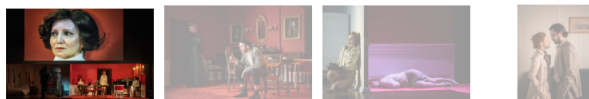
Teatr Polski w Bydgoszczy, Teatr Powszechny w Warszawie
Twarzą w twarz
 scenariusz sceniczny: Łukasz Chotkowski i Maja Kleczewska
 dramaturgia: Łukasz Chotkowski
 reżyseria: Maja Kleczewska
 muzyka: Cezary Duchnowski
 scenografia: Zbigniew Libera
 kostiumy: Konrad Parol
 reżyseria światła: Piotr Pieczyński
 realizacja materiałów filmowych: Kacper Fertach
 montaż materiałów filmowych: Alan Zejer
 operator kamery na scenie: Łukasz Nadwodny/ Klaudia Kęska
 obsada: Karolina Adamczyk, Aleksandra Bożek, Michał Jarmicki, Ezra Kos, Damian Kwiatkowski, Dagmara Mrowiec-Matuszak, Arkadiusz Pyć, Maria Robaszkiewicz, Piotr Stramowski, Michał Surówka/ Mateusz Łasowski, Julian Świeżewski, Małgorzata Witkowska, Michalina Zemła
 we fragmentach filmowych występują także: Anna Dzieduszycka, Krzysztof Nagnajewicz, Krzysztof Lach
 premiera w Teatrze Powszechnym w Warszawie: 19.03.2021 (bez udziału publiczności)
 premiera w Teatrze Polskim w Bydgoszczy: 4.09.2021

MAJA KLECZEWSKA ŁUKASZ CHOTKOWSKI KONRAD PAROL ZBIGNIEW LIBERA
 CEZARY DUCHNOWSKI WARSZAWA BYDGOSZCZ
 TEATR POLSKI IM. HIERONIMA KONIECZKI TEATR POWSZECHNY IM. ZYGMUNTA HÜBNERA

Twarzą w twarz, reż. Maja Kleczewska, Teatr Polski w Bydgoszczy, Teatr Powszechny w Warszawie



Fot: Magda Hueckel



Oglądasz zdjęcie 1 z 20

teatralny.pl

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Twój adres email

Dołącz



Nie jestem robotem



reCAPTCHA
 Prywatność - Warunki

Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Przeczytaj

Świat
 Nadesłane
 Książki
 Varia
 Felietony
 Historia teatru
 Ludzie
 Rozmowy
 Opinie
 Recenzje

Inne

Biblioteka
 Redakcja
 Patronaty
 Współpraca
 Szkoła
 Kontakt

Znajdziesz nas też tu:

Facebook

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR

