

Po co?

Fanny i Alexander, reż. Justyna Celeda, Teatr Współczesny w Szczecinie

 Joanna Ostrowska

aA aA aA



fot.Piotr Nykowski

Jeśli jakiś twórca decyduje się wziąć na swój warsztat wybitne dzieło innego artysty musi się liczyć z tym, iż nie uniknie porównań z tworem pierwotnym. Szczególnie kiedy swojemu spektaklowi daje dokładnie ten sam tytuł, jaki nosił oryginalny film – zdobywca czterech Oskarów, w tym za najlepszy film nieanglojęzyczny, dzieło wybitnego reżysera zarówno filmowego, jak i teatralnego.

Justyna Celeda przygotowała w szczecińskim Teatrze Współczesnym inscenizację *Fanny i Alexandra* Ingmara Bergmana. Mówiąc krótko: przeniosła kinową wersję tego dzieła na scenę. Pomysł śmiały i odważny, lecz po obejrzeniu przedstawienia mam wrażenie, że jedyny, który przyświecał temu spektaklowi.

Należę do – znikającej być może – grupy ludzi, która jeszcze w latach osiemdziesiątych oglądała film Bergmana i na której zrobił on ogromne wrażenie. Dlatego, choć bardzo tego nie chciałam, nie mogłam uniknąć porównywania spektaklu ze Współczesnego z filmem. Reżyserka musiała sobie chyba zdawać sprawę, że część widzów tak właśnie będzie postępować i mogłaby w związku z tym dać jasną odpowiedź, po co właśnie sięgnęła po scenariusz Bergmana. Czy to jej dialog z filmem? Czy jej wizja wydarzeń przedstawionych w scenariuszu? Dlaczego właśnie teraz chce nam to pokazać – historię, która dzieje się u zmierrchu La Belle Époque, w czasie, o którym my wiemy (ale nie postacie), że wkrótce i tak się skończy krwawą łaźnią. Czy afirmuje, czy też polemizuje ze skandynawskim hygge? Do tego przecież w finale spektaklu (podobnie jak i filmu) nawiązuje w swojej przemowie Gustav Adolf Ekdahl, mówiąc, iż Ekdahlowie nie przejmują się wielkim światem, bo nie mają narzędzi do zgłębiania go, poprzestają na swoim małym światku i jego powinni się trzymać, bo jawi się on jako idealny, szczęśliwy. Bo rzeczywiście na taki może wyglądać na scenie, gdzie nawet zdradzana żona przyjmuje kochankę męża do rodziny.

W jednym z wywiadów udzielonych przed premierą Celeda powiedziała, że przemiana scenariusza filmowego w narrację teatralną była ułatwiona, gdyż „Bergman właściwie uważał się za reżysera teatralnego” (czyżby nie miał podstaw?) i „jego scenariusze są bardzo teatralne”. Trudno się nie zgodzić z rozpoznaniem reżyserki – Bergman niewątpliwie był też wybitnym reżyserem teatralnym. Lecz być może jednak w tej pozornej łatwości adaptacji scenariusza na tekst teatralny tkwiła pułapka, którą przeoczyła reżyserka: przekonanie, że teatralność tkwi już w samym scenariuszu, więc wystarczy za nią podążyć, a na scenie pojawi się ona niejako *deus ex machina*. Niestety teatralność filmu Bergmana bardziej niż w samej narracji przejawia się w sposobie jej obrazowania użytym w filmie, tym, jak pokazuje wypadki kamera, jak tworzona jest cała warstwa wizualna: przez wykorzystanie kolorów (nasyconych i ciepłych w scenach domowych, a białych i zimnych w scenach z pałacu biskupiego) oraz samej scenografii. Trzeba przyznać, iż do pewnego stopnia inscenizatorka poszła tą drogą. Kostiumy wykorzystywane w przedstawieniu są strojami z epoki, utrzymanymi właśnie w stylistyce znanej z filmu. Kobiety mają odpowiednie fryzury: luźno upięte koki, mężczyźni również mają włosy ułożone w staromodnym stylu – żadnej umowności, czy też prób uwspółcześnienia wyglądu postaci. Do pewnego stopnia dotyczy to także scenografii – przez scenę przewija się dużo (bardzo dużo) stylowych, niebawale pięknych i eleganckich mebli. Niestety to wszystko uwypukliło jedynie różnice w teatralności i filmowości przekazu. O ile w filmie takie meble razem z bibelotami, obrazeczkami, firanami, kolorem ścian tworzyły niezwykle klimat obrazów, o tyle na scenie Współczesnego tworzyły zaledwie skromną namiastkę takiego klimatu. Były wyłącznie zaznaczeniem tego, gdzie dzieje się akcja, umieszczonym na tle ogólnego i niezmiennego wyglądu sceny. Równocześnie scenograf (chyba?) całkiem świadomie wykorzystał niektóre elementy wizualne, będące jawnym nawiązaniem do tych występujących w filmie (jak na przykład wygląd dziecięcych becików w scenie spotkania rodzinnego po powrocie Emilii do domu).

Historia opowiadana na scenie – jak to w scenariuszu filmowym – przenosiła się z miejsca na miejsce. Rozwiązanie, jakie znaleziono dla tego problemu, było bardzo praktyczne i proste, ale niestety zupełnie psuło klimat scen i nie pozwalało zaistnieć jakimkolwiek ciekawym scenicznym obrazom. Zupełnie nie wykorzystano w przedstawieniu światła jako elementu budującego wizualną warstwę przedstawienia. Światło służyło głównie temu, by wydobyć z mroku platformy, które na zmianę wyjeżdżały na przód sceny z jej prawej i lewej strony. To dzięki nim dokonywała się zmiana miejsca akcji: platforma wyjeżdżała zza czerwonej kurtyny zamykającej perspektywę sceny, a na niej znajdowały się coraz to inne meble (oraz postacie). Natomiast owe kurtyny, umieszczone symetrycznie po obu stronach centralnych schodów, były stałym elementem pejzażu wizualnego sceny. Problem w tym, że owe kurtynki wizualnie wcale ciekawe nie były. O ile jeszcze w scenach w domu Ekdahlów mogły stanowić podkreślające mieszczańskie bogactwo wnętrza pluszowe czerwone zasłony, to zupełnie nie tłumaczyły się w – jak to wynikało ze słów postaci – zimnych i surowych wnętrzach pałacu biskupiego. Stanowiły wyłącznie zasłonkę, za którą dokonywano zmiany dekoracji – czasem coś zza nich migało i widać było jakiś ruch. Natomiast same te czerwone zasłony i jedna dość upiorna zjeżdżająca z góry zawieszka z lalkami nie były w stanie stworzyć niezwykłego klimatu domu Jacobiego w trzeciej części opowieści. Ponieważ jednak taka przetaczana zmiana miejsca akcji na scenie trwa dłużej niż montażowe cięcia w filmie, czas przedstawienia rozciągnął się do przeszło czterech godzin (w porównaniu do trzech godzin i ośmiu minut kinowej wersji Bergmana).

Oglądając szczecińską *Fanny i Alexandra* miałam cały czas poczucie, iż obserwuję sceniczną, mniej udaną, odgrywaną na żywo wersję filmu, tym bardziej, że nawet ustawienie niektórych scen było niemal dokładnie takie, jak na ekranie (rozmowa Heleny Ekdahl z Isakiem Jackobim czy scena picia bulionu w noc przed ucieczką Emilii z domu biskupa). Postacie głównie siedziały i mówiły, mówiły, mówiły... No i jeszcze walczyły z przyspieszeniem, kiedy wjeżdżały na scenę na platformach. Dlatego trudno było docenić i ocenić aktorstwo w tym przedstawieniu, ponieważ – zgodnie z duchem dziewiętnastego wieku, jaki królował na scenie, gra aktorska sprowadzała się niemal wyłącznie do wygłaszania kwestii wspartego niezbędnym ruchem. W efekcie spektakl stawiał się nuząco statyczny, bo zabrakło tego, co w filmie wprowadzało element ruchu – zmiany planów. Choć na przykład w przypadku Ismaela reżyserka nakazała mu wygłaszać część kwestii, zwisając głową w dół na drabinie – pewnie miało to nam pokazywać, że krewny Isaka to wariat.

Fanny i Alexander (grani przez dorosłych aktorów) w niektórych scenach pojawiali się ze swoimi lalkami, pokazującymi ich jako dzieci. Niestety aktorzy niekoniecznie animowali lalki, gdy trzeba było na przykład przejść kilka kroków po prostu brali je na ręce jak dzieci. Dlaczego i po co to była ta podwójność postaci – nie wiem. Czy reżyserka świadomie zacytowała elementy z innych przedstawień, czy tylko tak jej przy okazji wyszło? I co to miało znaczyć w całości przedstawienia? Czy był to jedyny dialog z dziełem Bergmana, jaki chciała podjąć, przez większą część przedstawienia wytrwale idąc po śladach mistrza? Od dawna obserwuję szczecińskich aktorów i wiem, co potrafi z nich wydobyć reżyser w dobrze pomyślanym spektaklu, tu takiej możliwości im nie dano. Wszystko to razem sprawiało wrażenie, jakby głównym celem spektaklu Celedy było przekazanie na scenie treści Bergmanowskiego scenariusza. Ten jednak o wiele lepiej poznawać przy pomocy filmu samego Bergmana, który mimo upływu czasu wcale się nie starzeje.

28-11-2018

Teatr Współczesny w Szczecinie
Ingmar Bergman
Fanny i Alexander
przekład: Zygmunta Łanowski
reżyseria i adaptacja tekstu: Justyna Celeda
scenografia i kostiumy: Grzegorz Malecki
muzyka: Wojciech Król
ruch sceniczny: Zbigniew Szymczyk
reżyseria światła: Prot Jarnuszkiewicz
konstruktor lalek: Rafał Budnik
obsada: Maria Dąbrowska, Jakub Gola (gościnnie), Beata Zygarlicka, Konrad Pawicki, Barbara Lewandowska, Marian Dworakowski, Krystyna Maksymowicz, Paweł Niczewski, Joanna Matuszak, Magdalena Wrani-Stachowska, Grażyna Madej, Ewa Sobiech, Dominika Kimaty (gościnnie), Adam Kuzycz-Berezowski, Ewa Sobczak, Magdalena Myszkiewicz, Iwona Kowalska, Robert Gondek, Michał Lewandowski, Konrad Beta
premiery: 17.11.2018

JUSTYNA CELEDA

INGMAR BERGMAN

SZCZECIN

TEATR WSPÓŁCZESNY

Fanny i Alexander, reż. Justyna Celeda, Teatr Współczesny w Szczecinie



Fot: Piotr Nykowski



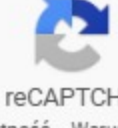
Oglądasz zdjęcie 1 z 5

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Twój adres email

Proszę czekać...

☐ Nie jestem robotem

 reCAPTCHA
Prywatność - Warunki

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

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



Teatr Współczesny



Henryk Mazurkiewicz
Jubileuszowa PESTKA



Piotr Olkusz
O chłopcu, który lubi różowy kolor



Magda Piekarska
Teatr na zmarszczki



Magda Piekarska
Robimy chamskie ustawienia



Anna Jazgarska
„Ktoś musi być mały, żeby inni byli duzi”



Henryk Mazurkiewicz
Na czubkach palców

