

W KOSTIUMIE Z ETYKIETY

Teatr Wybrzeże w Gdańsku

PORTRET DAMY

na podstawie powieści

Henry'ego Jamesa

reżysera: Ewelina Marciniak, tekst

i dramaturgia: Magda Kupryjanowicz,

choreografia: Dominika Knapik,

scenografia, kostiumy, reżyseria światła:

Katarzyna Borkowska, muzyka: Chłopcy

kontra Basia – Agnieszka Derlak,

Barbara Derlak, Marcin Nenko, wideo:

Arkadiusz Biedrzycki,

premiera: 17 maja 2015

W jednej z początkowych scen gdańskiego *Portretu damy* w reżyserii Eweliny Marciniak Isabel Archer (Katarzyna Dalek) mówi o jedności ciała i kostiumu. To nieważkie wyznaczenie głównej bohaterki, banalne stwierdzenie powinności stosownego doboru stroju stanie się jednak początkiem procesu jej pograżania się w karykaturalnym świecie konwenansów, zapowiedzią opresji społeczeństwa wiktoriańskiej Anglii oraz tresury ciała, której wkrótce zostanie poddana. W powieści Henry'ego Jamesa kontrapunktem dla tego początkowego wątku jest scena z ostatnich stron książki, kiedy powracająca do Anglii Isabel w odpowiedzi na wysunięty przez ciotkę zarzut niestosowności podróżnej sukni, stwierdzi: „Wyjeżdżałam z Rzymu w pośpiechu, włożyłam na siebie, co mi wpadło pod rękę”. Takich subtelnych zawirowań w psychologicznych konstrukcjach postaci, ledwie widocznych tapnięć i zakłóceń, pozornych niekonsekwencji, które czynią powieść Jamesa wybitną, jest w książce więcej, próżno jednak doszukiwać się ich w gdańskim spektaklu. Większość postaci jest w nim naszkicowana grubą kreską, a tak

znaczące dla rozwoju akcji wątki, jak kwestia macierzyństwa Madame Merle, zostają pominięte. Odpowiedzialna za dramaturgię Magda Kupryjanowicz przycina jednak tekst bardzo zgrabnie, bezkompromisowo rzeźbiąc w liczącym blisko tysiąc stron powieściowym bloku. Podobnie adaptacyjne decyzje Marciniak robią wrażenie starannie przemyślanych i uzasadnionych. Reżyserka doskonale radzi sobie z wielką epicką formą, oferując widzom fantastyczne widowisko, spektakl, w którym inscenizacyjna brawura w idealnych proporcjach łączy się z fabularną przejrzystością, a rozmaite cytaty i klisze – dyskretnie podsuwane widzowi – odczytywać można bez końca.

Zanim jeszcze Isabel wypowie kwestię o ciele i stroju, przez dobrych piętnaście minut siedzi na skraju ciemnej, spowitej dymem sceny. Kiedy widzowie zajmują swoje miejsca, oświetlona odbijającym się w lustrze snopem światła bohaterka zaczyna śpiewać *Króla olch* Franza Schuberta do wiersza Goethego. Wykonywane na żywo przez zespół Chłopcy kontra Basia (Agnieszka Derlak, Barbara Derlak, Marcin Nenko) utwory rozbrzmiewać będą w spektaklu jeszcze nieraz, a klimat niemieckiego romantyzmu – romantyzmu widziadeł, fantomów i automatów – przeniknie całą jego pierwszą część. Zaraz po tym Goetheańskim prologu akcja przenosi się do Gardencourt – angielskiej posiadłości wuja Isabel, Daniela Touchetta (Krzysztof Matuszewski) – dokąd z dalekiej Ameryki przybywa ciekawa świata i zlakniona wrażeń bohaterka. W ślad za nią podąża Henrietta Stackpole (Katarzyna Michalska), dziarsko wkraczająca na scenę korespondentka jednej z amerykańskich gazet – feministka, emancypantka, rewolucjonistka – a zarazem najlepsza przyjaciółka Isabel. Jej to właśnie krytyczne oko postrzegać będzie wiktoriańską Anglię jako bastion społeczny zacoferania, ostoję światopoglądowego konserwatyzmu, któremu wierni mogą pozostać wyłącznie arystokraci i wielcy posiadacze, z lubością spoglądający w przeszłość, odbijającą się w gromadzonych przez nich precjozach.

Oto mentalny świat mieszkańców oraz rezydentów posiadłości: wuja, dla którego miarą życiowego sukcesu jest dodatni finansowy bilans, zakochanego w Isabel, nieco zniewieściałego lorda Warburtona (Piotr Biedroń) oraz Ralpha (Michał Jaros), chorego na gruźlicę kuzyna głównej bohaterki, który zresztą dzięki swojemu sarkazmowi i nonszalanckiej najbardziej od tego towarzystwa odstaje.

Marciniak buduje pierwszy akt, podkreślając różnice między pogodną i pełną swobody Isabel a rzeczywistością opartą na uświęconej tradycją ułudzie społecznych konwencji. Gardencourt bowiem to świat w rozpadzie, przestrzeń tajonej schyłkowości maskowanej iluzją skostniałej etykiety. Pozór i umowność życia toczącego się w rezydencji świetnie oddaje scenografia Katarzyny Borkowskiej. Na przysypanej piaskiem scenie leżą rozłożone w odstępach dywany, w jej głębi zaś widać ogromne drzwi, które choć donikąd nie prowadzą, wyznaczają ścieżkę organizującą ruch bohaterów. Mieszkańcy rezydencji poruszają się pewnym krokiem jedynie wówczas, gdy stąpają po kobiercach, kiedy zaś z nich schodzą, ich ruchy stają się mechaniczne, niepewne, ograniczone – ludzie przeobrażają się niejako w automaty i manekiny. Dywany stają się w ten sposób znakiem luksusu, ostoją bezpieczeństwa, ale i pułapką, z której nie sposób się wyzwolić, nie ponosząc konsekwencji. Najciekawiej w pierwszym akcie wypadają więc te sceny, które to podwójne dno angielskiego świata odsłaniają, demaskują jego spróchniałe kulisy, skryte za malowniczym wizerunkiem angielskiej socjety.

Kiedy Ralph, Henrietta i Isabel zwiedzają londyńskie Muzeum Figur Woskowych, pozostałe postaci znajdują się na pierwszym planie, tworząc monumentalną triumfalną grupę. W tle ponownie słychać muzykę Schuberta (tym razem *Trio Es-dur op. 100 – Andante con moto*), a cała „sceniczna kompozycja” wydaje się pomnikiem europejskiego imperializmu, demonstracją siły i potęgi Starego Kontynentu. Po chwili jednak grupa zaczyna się

nieznacznie poruszać, aktorzy wykonują kalekie ruchy, odwracają się i niczym ożywione manekiny zmierzają w stronę ogromnych drzwi. Oto truchło XIX-wiecznej Europy, wprawiona w ruch alegoria, która stojąc na progu XX wieku, wycofuje się, choć wycelowana w górę zaciśnięta pięść Krzysztofa Matuszewskiego zdaje się paradoksalnie dyktować: *Avanti!*

Oprócz drzwi i dywanów, na scenie znajduje się także niewielki, wypełniony wodą basen oraz ustawione na pierwszym planie fotele i gustowne kanapy, na których w pozach rodem z XIX-wiecznych obrazów zasiada angielskie towarzystwo. Scenografii dopełnia jeszcze, niewidoczne na pierwszy rzut oka, ukryte w głębi sceny, chciałoby się rzec wyparte, łóżko. Tak właśnie: „wyparte”, bowiem inną sceną, w której na chwilę opada zasłona obyczajowej etykiety, jest moment, kiedy europejscy bohaterowie stają w rzędzie na wprost widowni i ostentacyjnie prezentują nerwowe tiki. Freudowska diagnoza nasuwa się natychmiast. *Rezydenci Gardencourt* walczą ze wzbierającym w nich nurtem seksualnej energii, którego źródła odkryje dopiero akt drugi. Zanim jednak do tego dojdzie, Isabel otrzyma okazały spadek po wuju Danielu, a na scenę wkroczy demoniczna Serena Merle (Sylwia Góra-Weber).

W pierwszym akcie ciała bohaterów były skostniałe i nienaturalne, przytłoczone konwenansami, spętane wykwinnymi toaletami. Natomiast druga część to przedproże XX wieku – domena biologizmu i rozbuchanej seksualności. Dzięki temu utrzymany w stylistyce kina niemego film, wyświetlany na znajdującym się ponad głowami bohaterów ekranie, kojarzy się nie tyle z pierwszymi nagraniami braci Lumière, ile przypomina o niemalże równieśnych im początkach filmowej pornografii. Akcja przenosi się do Florencji i rozpoczyna od „biblijnej” sceny kuszenia Isabel przez Madame Merle, która pokazuje bohaterce miasto, wabiąc jego przepychem i blichtrzem. Ukryte przedtem łóżko znajduje się teraz na pierwszym planie, jest legowiskiem podstępno i próżno Gilberta

Osmonda (Marek Tynda), którego Isabel wkrótce poślubi, zwiedziona perspektywą szczęśliwego życia. Łóżko to *axis mundi* rozpustnego florenckiego świata, zdemaskowane społeczne laboratorium, do którego „wskakują” na przemian wokalistki zespołu oraz Madame Merle. Ta ostatnia w jednej ze scen ułoży się nawet całkiem naga w wyzywającej pozycji Olimpii ze skandalizującego niegdyś płótna Maneta.

W drugą część spektaklu wpleciony został epizod, który najlepiej oddaje proces wtłaczania w ramy XIX-wiecznego społeczeństwa. Jest nim pojawienie się na scenie Pansy, córki Osmonda, granej przez dziesięcioletnią Roksanę Grulkowską. Pansy przypomina akrobatkę-baletnicę, która śmieje się na zawołanie ojca, wypowiada wyuczone na pamięć formułki „grzecznej córeczki”, zapewnia, że „papa” jest najwspanialszy na świecie, w końcu zaś „aportuje” nawet buty Osmonda. Dziewczynka uczy się w ten sposób życia pod wpływem niezauważalnej dla niej opresji, będącej wynikiem nie tylko urożeń apodyktycznego ojca, ale też sieci społecznych nakazów i obostrzeń, w które od dzieciństwa jest wikłana. Nie bez znaczenia jest przecież fakt, że na scenę wprowadza ją zakonnica, a sama Pansy postrzega możliwość sprzeciwienia się Osmondowi w kategoriach grzechu. Jej bezbronność i niemożność decydowania o własnym losie Marciniak podkreśla, odmładzając – dwudziestoletnią w powieści Jamesa – postać. Ta decyzja ma jednak drugie dno, reżyserka gra bowiem z mechanizmami obronnymi widzów. Długa scena, w której Pansy i jej ukochany – starszy od niej i nieakceptowany przez Osmonda – Edward Rosier (Jakub Mróz) wykonują taneczno-akrobatyczną sekwencję, wielu kojarzyć się wszak może z pedofilią. Pansy to jakby anty-Zosia z Wajdowego *Pana Tadeusza*.

Tymczasem pogłębia się degrengolada Isabel. Swobodna i nonszalancka w akcie pierwszym, upada teraz, przytłoczona zbyt ciężką i obszerną suknią. Peruka i fałdy udrapowanego materiału skrywają nie tylko jej ciało, lecz także przesłaniają osobowość. Bohaterka



stopniowo traci kontrolę nad własnym losem, a scena ślubu z Gilbertem przypomina raczej atmosferą pogrzeb, katastrofę, od której nie ma odwrotu.

Spektakl kończy Goetheańska klamra. Dawna Isabel „umiera”, wciągnięta w wir światowego życia, tak jak umarł młody bohater ballady Goethego. Śmierć bohaterki jest symboliczna, Isabel staje się częścią świata, który poznała i przed którym – jak jej się zdawało – potrafiła się obronić. W zakończeniu przywdziewa czarną suknię, razem z wokalistkami zespołu staje na krawędzi sceny i śpiewa pieśń na folkową nutę, zupełnie odmienną od nokturnów Chopina, utworów Schuberta i Purcella, które rozbrzmiewały w trakcie spektaklu. Teraz to ona staje się demonem, kusi widzów hipnotyczną pieśnią, choć wokół niej nie rozciąga się olchowy las, lecz dżungla wyświetlana na ekranie za jej plecami.

W *Portrecie damy* nie zawodzi żaden z elementów scenicznego rzemiosła. Niezwykle efektowne widowisko w równej mierze tworzą muzyka i światło, scenografia, kostiumy oraz świetnie skrojony tekst. Bardzo konsekwentnie prowadzona jest w nim postać głównej bohaterki. Prawie wszyscy pozostali aktorzy tworzą wyraziste, zapadające w pamięć kreacje, zakorzenione w różnorodnych konwencjach i stylach gry. Tak zatem Piotr Biedroń ze zniewieściałego lorda Warburtona przeobraża się w akcie drugim w sadystycznego Caspara Goodwooda, przybywającego z Ameryki wielbiciela Isabel. Krzysztof Matuszewski z bogatego wuja przedzierzga się w siostrę Osmonda, której postać nadaje na chwilę spektaklowi farsowy rys. Jakub Mróz wciela się w lirycznego romantyka Rosiera, a Małgorzata Brajner w roli służącej bardziej przypomina żandarma pilnującego pory picia herbaty niż pomoc domową.

Wydaje się, że Marciniak w *Portrecie damy* wciąż interesuje kwestia, która zajmowała ją we wcześniejszych *Amatorkach* według Elfriede Jelinek. Chodzi tu o moment utraty kontroli nad własnym życiem, a ściślej rzecz

biorąc, o uświadomienie sobie faktu, że nigdy się tej kontroli nie miało. Marciniak opowiada historię Isabel, która, nie wiedząc kiedy, dostosowuje się do rzeczywistości, traktowanej przez nią początkowo z ironicznym dystansem. Ta gorzka samoświadomość głównej bohaterki rodzi się w niej niemal równoległe ze wzrastającym poczuciem własnej cielesności i seksualności. Z tego też powodu do litanii nawiązań i klisz, wyłowionych dotąd przez krytyków, dodać można jeszcze wczesne prace wideo Zbigniewa Libery: genderowe *Jak treduje się dziewczynki* oraz czerpiące z klasycznej antropologii *Gumki*, do których delikatne odniesienia pojawiają się w drugim akcie.

Nie ulega wątpliwości, że *Portret damy* to znakomite, wypracowane pod każdym względem widowisko, udana premiera Wybrzeża i kolejny sukces Eweliny Marciniak. Pomimo to nie sposób oprzeć się wrażeniu, że pozostawia ono pewien niedosyt. Historia Isabel zaciekawia, ale wysuwający się na pierwszy plan genderowo-somatyczny kontekst, który uruchamia reżyserka, wpisuje Isabel w dość sztampowe ramy. Opowieść o młodej Amerykance staje się wersją uniwersalnej historii o konfrontacji młodzieńczej naiwności z „dorosłym” światem i dostosowywaniu kobiety do wymagań społeczeństwa. Z pewnością jednak *Portret damy* nie jest spektaklem, któremu – jak pisał w recenzji Łukasz Rudziński – „rozwapaczliwie brakuje treści”. Owa treść, której domaga się gdański krytyk, w przedstawieniu zaznacza się bardzo wyraźnie, jednak chcąc ją z widowiska wydobyć, wystarczy prześlizgnąć się po kilku znanych na ogół genderowych hasłach. W spektaklu Marciniak niezwykle umiejętnie opowiadania historii łączy się z „przepisaniem” XIX-wiecznej powieści po powierzchniowej lekturze Michela Foucaulta i Judith Butler. Ta powierzchowność, mimo wszystko, nieco razi. ■

KAROLINA LESZCZYŃSKA

LABORATORIUM TR

Teren TR. Finał
Warszawa, 7-26 czerwca 2015

Czerwcowy festiwal Teren TR nawiązuje do festiwalu Teren Warszawa zorganizowanego przez TR Warszawa przed jedenastu laty. Tegoroczne przedsięwzięcie miało jednak inny charakter. Wszystkie przedstawienia oglądało się – jak wskazuje tytuł projektu – na scenie przy Marszałkowskiej 8, nie zaś w przestrzeni miejskiej. Festiwal miał charakter konkursu i przeznaczony był dla nieznanymi jeszcze w świecie teatru twórców. Oglądane w finale spektakle przeszły przez sito eliminacji, a przyznawaną przez jury nagrodą była właśnie możliwość pracy z aktorami i stworzenia własnego spektaklu. Teren TR różnił się od swego poprzednika charakterem festiwalowych przedstawień. Jednym z celów tamtego przedsięwzięcia było wyjście poza teren Rozmaitości, odkrycie miejsc do tej pory nieeksploatowanych przez teatr i – tym samym – wykorzystanie potencjału miasta i jego mieszkańców, którzy mogli stać się przypadkowymi uczestnikami spektakli. Dziś pomysłodawcy festiwalu zdecydowali się na krok odwrotny – zwrot w stronę poszukiwań laboratoryjnych, wewnątrzteatralnych. Kurator festiwalu, niegdyś krytyk teatralny, Roman Pawłowski, podkreśla, że TR był „miejszem wyznaczającym nowe drogi