



Elena Ferrante "Genialna przyjaciółka", reż. Ewelina Marciniak, Stary Teatr w Krakowie, premiera 17 marca 2023. Na zdjęciu Anna Paruszyńska-Czacka (Lenu) i Karolina Staniec (Lila).

Punkty widzenia

MACIEJ GUZY

PRZEDSTAWIENIA / 27 MAR, 2023

Ich przyjaźń jest głęboka, ale bywa surowa. Za dziewczynskich czasów mieszkają w neapolitańskiej dzielnicy biedy, chodzą do tej samej szkoły, czytają te same książki, jedzą lody. Wokół mafia, sporo przemocy, toksyczne chłopaczki i ich ojcowie. Kabriolet sprawnie wprowadzony w ostry zakręt to znak męskości i statusu społecznego. Później rozchodzą się każda w swoją stronę. Elena (Lenu) kształci się i szuka swojej szansy na awans społeczny – z sukcesami. Bardziej tajemnicza Raffaella (Lila) pod wpływem taty przerywa edukację, wychodzi za Stefano, właściciela sklepu wędliniarskiego. Która z nich ulega narzuconym warunkom życia i obowiązującym systemom wartości, a która przejmując nad nimi kontrolę, urządzając się w (i wbrew) kłębowskiu opresji? Odpowiedź wcale nie jest jednoznaczna.

Genialna przyjaciółka, pierwszy tom z cyklu, którego bohaterkami są Lenu i Lila, przyniósł Elenie Ferrante, autorce lub autorowi (powieści pisane są pod pseudonimem), spektakularny sukces, który zaowocował choćby kontraktem na serialową ekranizację w HBO. Ważniejsze jednak chyba, że sportretowanie dwóch dorastających dziewczynek na tle sprawnie przedstawionych realiów włoskiego powojennego południa – gdzie zapach wezuwiańskiej siarki, ubóstwa i faszystowskiego brudu miesza się z powiewem wielkomięskiej przyszłości – zyskało etykietkę „literatury kobiecej”, której Ferrante się nie boi. Chce, żeby w melodramacie można było odnaleźć wspomnienie dziecięcej przyjaźni lub szczerze zatęsknić za relacją, której nie było. W związku z tym, decydując się na sceniczną realizację tej prozy, trzeba mieć świadomość, że przyjdzie zmierzyć się nie tylko z dość obszernym i klasycznym materiałem wielkiej powieści, ale też fenomenem kulturowym i wreszcie źródłem wielu – z pewnością skrajnych – doznań podzielanych przez czytelniczki Ferrante: od przyjemności, ciepłych uczuć i wzruszeń po niepokój, wstyd, a nawet ból (choćby w efekcie rozpoznania w przedstawionej historii własnych przeżyć). W Polsce cały cykl wystawiła już Weronika Szczawińska we wrocławskim Teatrze Współczesnym. Teraz *Genialną przyjaciółkę* Eweliny Marciniak i Małgorzaty Czerwień (autorki scenariusza i dramaturżki) można zobaczyć w krakowskim Starym Teatrze.

Akcentując rolę, jaką w ostatniej dekadzie odegrała włoska tetralogia, by wytlumaczyć niepewność, z jaką podchodzę do pisania o krakowskiego spektaklu. Mam poczucie, że historia Lenu i Lili nie jest mi w pełni dostępna, a już na pewno moje doświadczenie lekturowe nie pokrywa się z odnalezieniem w powieści siebie jako trzeciej niewidzialnej przyjaciółki, związanej z bohaterkami tak ściśle, jak one same są sobie bliskie. Jestem świadomy, że przyjemność, którą faktycznie czerpałem z prozy Ferrante, brała się raczej z czytelniczego zwiedzania neapolitańskich przedmieść, niż utożsamienia z protagonistkami. I – jak sądzę – nie miałoby to aż takiego znaczenia, gdybym na spektakl Marciniak wybrał się prywatnie. Jednak co innego, gdy znalazłem się na nim w charakterze recenzenta. Mam bowiem wrażenie – silniejsze niż w kontekście innych realizacji teatralnych – że nie piszę „po prostu” o przedstawieniu, ale dotykam cudzych wrażliwości: licznych prywatnych przeżyć związanych z czytaniem Ferrante. Słowem, ja, facet panoszę się gdzieś między dwiema dziewczynkami z neapolitańskich przedmieść oraz silnie związanymi z Lenu i Lilą czytelniczkami, a reżyserką i dramaturżką przedstawienia. Być może dlatego chcę zaproponować, aby w tej recenzji rozczytać krakowską *Genialną przyjaciółkę* jako grę spojrzeń na historię przyjaźni młodych kobiet, w której naszej własnej perspektywie nieustannie towarzyszą także perspektywy alternatywne, do których przyjęcia jesteśmy zachęcani.

Jak zatem widzę Lenu i Lilę? W Starym Teatrze podobnie jak w powieści o pierwsza z nich zdaje się bardziej zagubiona. Anna Paruszyńska-Czacka obdarza Lenu nieśmiałością, ale też niepohamowaną ciekawością świata. Bohaterka nie jest przedstawiona jako narratorka, jak miało to miejsce u Ferrante. Poniękad traci w ten sposób kontrolę nad wydarzeniami. Lila to dla niej przewodniczka, ale też obiekt zazdrości. W porównaniu z jej książkowym portretem druga z dziewczyn jest mniej tajemnicza, bardziej otwarta. Powierzenie tej roli Karolinie Staniec to bardzo dobra decyzja obsadowa. Pamiętamy ją z pierwszoplanowych, ekspresyjnych ról u Jolanty Janiczak i Wiktora Rubina. Tu aktorka uspokaja grę, choć czuć, że w każdej chwili może dać swojej postaci impuls do tego, żeby przyjaźń nastolatek przerodziła się w kontrolę Lili nad Lenu. Co ważne, wcale do tego nie dochodzi. W ich relacji Marciniak i Małgorzata Czerwień zdecydowały się wysunąć na pierwszy plan zainteresowanie seksualnością i dorastaniem. Przyjaćiółki rozmawiają o miesiaczkowaniu lub strachu przed pierwszym stosunkiem. Ich więź podbudowana jest niemalą i wzajemną homoerotyczną fascynacją. Niebagatelną rolę odgrywa tu również matka Eleny (Małgorzata Zawadzka), która często towarzyszy nastolatkom na scenie. Jest kontrapunktem – nie zawsze potrafi powstrzymać się od szorstkiego traktowania córki, a jej starzejące się ciało rodzi inne lęki niż dojrzwające ciała Lenu i Lili – ale i empatyzującą powierniczką. W tej ambiwalencji Zawadzka radzi sobie świetnie – zachęca, aby na włoskie przedmieścia spojrzeć także oczami jej bohaterki.

Wielość możliwych punktów widzenia, z których patrzymy na historię Eleny i Raffaelli, autorki spektaklu wpisały zresztą w samą jego dramaturgię. Narracja ma charakter dwutorowy. Z jednej strony snuta jest opowieść z pierwszego tomu włoskiej tetralogii. Przeskakujemy między zaledwie kilkoma wązłowymi dla fabuły wydarzeniami, lecz detalicznie je zgłębiamy: lekcję w klasie, sprzeciw ojca Lili przeciwko jej dalszej edukacji, wakacje na Ischii... Z drugiej – po brechtowsku przypominane jest publiczności, że ogląda wyłącznie pewną kreację. Doskonale widać to od samego początku przedstawienia. O ile autor(ka) powieści konstruuje swoją historię jako retrospekcję wiekowej już Lenu, poprzedzając akcję wstępem, w którym dowiadujemy się, że Lila zniknęła i nikt nie wie, co się z nią stało, o tyle reżyserka krakowskiego spektaklu zaczyna od sceny rozmowy przyjaciółek po ślubie Lili, o którym czytamy pod koniec pierwszego tomu cyklu. Lenu dopytuje o intymne szczegóły pożycia małżeństwa. Jest przy tym dość natarczywa, a realistyczna (dla niektórych z pewnością wulgarna) relacja Lili przybiera w istocie formę opisu gwałtu. Przerywa im pojawienie się Meliny (świetna Ewa Kaim), znanej w dzielnicy wdowy, oszalałej i rozerotyzowanej kobiety (figury, którą widzieliśmy choćby w osobie Saraghiny z *8½ Felliniego* – podręcznikowy przykład kobiecej postaci ukazanej przez pryzmat małe gaze), która rzuca w stronę widowni szereg pytań o wygodę wsłuchiwania się w to, czego Lila doświadczyła. „Czy to cię brzydzi, czy podnieca?” – prowokuje. Jeśli do tej pory nie było niezręczne, to za sprawą tej bezpośredniości atmosfera przedstawienia staje się krepująca.

Sprawa perspektywy wydaje się także istotna w kontekście pozycji, jaką wobec Lenu i Lili zajęły same twórczynie krakowskiego spektaklu – Ewelina Marciniak i Małgorzata Czerwień. Zachowują powieściowo, łatwy w odbiorze melodramatyzm – chcą, żeby historia przyjaźni wzruszała tak, jak dążyła do tego Ferrante. Jednak równocześnie wypowiadają się z pozycji erudytek, obudowując prostotę *Genialnej przyjaciółki* szeregiem tekstualnych i – przede wszystkim – plastycznych odniesień. Postaci Ferrante, za sprawą autorki scenariusza, mówią o hamletowskiej Ofelii czy biblijnej Judyście, bohaterkach, które obecnie trudno czytać poza kontekstami feministycznymi, a które przez wieki stanowiły źródło malarskich inspiracji. Kilukrotnie słyszymy więc wtrącenia o Artemisii Gentileschi (autorce *Judyty zabijającej Holofernesa*) czy Johnie Everette Millaisie (autorce słynnej *Ofelii*, do której nawiązuje zresztą ukwiecona sukienka Meliny–Ewy Kaim). Ewelina Marciniak trzyma się także nieskrępowania w operowaniu wizualnym pięknem, w którym dała się poznać już w swoich starszych realizacjach (*Śmierć i dziewczyna*, *Księgi Jakubowe* i inne). Za sprawą scenografki Natalii Mleczak akcja krakowskiej *Genialnej przyjaciółki* została umieszczona w ascetycznym mieszkaniu (a raczej niczym więcej, niż jego zarysie), które poraża swoją pustką – nawet herbatę trzeba w nim pić na podłodze. Ciemnozielone ściany, retro wystrój (łódówka, krzesła) i delikatna łuna padająca na wzorzystą podłogę zza nieciekawych zasłon nasuwają na myśl wnętrza hopperowskie, które swoim chłodem ciekawie kontrastują z gorącym włoskiego południa i pełną żywej emocjonalności relacją bohaterek Ferrante (w tle majaczy zresztą prospekt ukazujący włoskie, skaliste wybrzeże – szarawe i ostentacyjnie sztuczne, co potęguje atmosferę przygnębienia). Ewelina Marciniak przepuszcza więc prostą opowieść przez intelektualny filtr, co może momentami gryźć się z surowością i bezwzględnością neapolitańskiej dzielnicy biedy, gdzie szanse na awans społeczny są marginalne. Czy wyraźna rozbieżność w kapitale kulturowym powoduje jednak, że reżyserka dystansuje się od Lenu i Lili? Nie szedłbym tak daleko. W końcu zarówno jedna, jak i druga marzą o przyszłości, w której to one przechadzają się między kolejnymi arcydziełami licznych włoskich muzeów, dzieląc się ze sobą swoimi przeżyciami. Twórczynie spektaklu niejako pomagają im zrealizować te fantazje (być może pytając równocześnie, czy nie są one czasem nieco naiwne).

Do prozy Ferrante Marciniak dopisuje jeszcze jedno spojrzenie na Elenę i Raffaellę, w powieści w zasadzie nieobecne – perspektywę męską. Wprawdzie autor(ka) chętnie portretuje mężczyzn przewijających się przez życie dorastających kobiet, ale nie oddaje im głosu. Tymczasem w Starym Teatrze ojciec Lili Fernando (Juliusz Chrząstowski), jej brat Rino (Krystian Durman), przyszyły mąż Stefano (Michał Majnicz) oraz Nino, znajomy bohaterek (Łukasz Stawarczyk) spotykają się w jednej ze scen, żeby porozmawiać o emocjach – w swojej rodzinnej dzielnicy, nigdy by sobie na to nie pozwolili. Pretekstem staje się akt przemocy, którego dopuszcza się ojciec wobec Lili, gdy nie potrafi zrozumieć, że córka nie chce zgodzić się na pracę w jego warsztacie szewskim i chce się dalej uczyć. W psychoterapeutycznej konwencji mężczyźni pytają się nawzajem o powody agresji, próbują nazywać swoje uczucia. Symptomatyczne, że określenie własnych odczuć przychodzi im dużo trudniej niż wzajemne docinki czy przepychanki. Nietrudno zgadnąć, że zza gruboskórnej powierzchowności Stefano czy Fernanda w tej scenie wylaniają się poszarpane i osadzone na niestabilnych fundamentach męskości. Bardziej interesuje fakt, że dyskusja czterech bohaterek jest częściowo improwizowana, a temat rozmowy dotyka też kwestii aktorstwa – tego, w jakim stopniu od roli oczekujemy emocji skrajnych, wyrazistych, a w jakim potrafimy docenić wrażliwą subtelność. Patriarchalna męskość jako wzorzec nie tylko tożsamościowy, ale także czynnik wpływający na wektory rozwoju aktorskiego, to temat warty eksploracji.

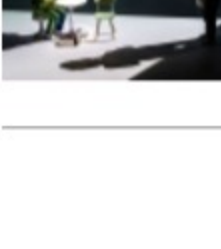
W tym sensie scena ta może także zapowiadać późniejszą, monolog Wacława Zimpla, autora muzyki do spektaklu. Zimpel towarzyszy aktorom i aktorkom od początku do końca przedstawienia. Czasem wchodzi z nimi w drobne interakcje, ale raczej nie wychyla się ze swojego multiinstrumentalnego kąta (być może w miejsce Lenu staje się muzycznym narratorem opowieści, otulając bohaterów swoją kompozycją). Wyjątkiem jest ta jedna chwila, gdy w czarnej, bufiastej sukni i szpilkach staje tuż przed publicznością i wyprasza pozostałe performerki i performerów za kulisy – ma coś do powiedzenia, chce zostać wysłuchany. Jest trochę Alfonsem – drugoplanową postacią *Genialnej przyjaciółki*, który wymykał się toksycznym kanonom męskości i przyjaźnił się z głównymi bohaterkami – a trochę samym sobą. Jego monolog przypomina teatralne coming outy, które można już było zobaczyć choćby u Janiczak i Rubina, a estetycznie kojarzy się queerowym teatrem Cezarego Tomaszewskiego. W przeciwieństwie do nich jest zdecydowanie bardziej stonowany i poetycki, a także niezwykle poważny. Zimpel-artysta jest bowiem przede wszystkim pełny wątpliwości, czy jako osoba niezajmująca się aktorstwem będzie dla widzów i widzów również przekonujący co profesjonalści. Jego wnioski są raczej pesymistyczne. Tu muszę zaoponować. Czy to dzięki jego wrażliwości, czy dzięki pracy reżyserki, kompozytor nie odstaje od scenicznych towarzyszek i towarzyszy (pomimo większej naturalności i braku nuty wyszkolenia w głosie). Szczególnie uderzył mnie jednak moment, gdy monolog płynnie zmienia się w krótki utwór na saksofon sopranowy. Artysta zastępuje słowa dźwiękiem, w którym lepiej się odnajduje. Zdaje się, że chce go traktować niczym śródek aktorski – przedłużenie treści jego monologu – a nie koncertowe interludium. Ostatecznie zaczyna go i kończy, mówiąc. Zimpel przypomina w ten sposób o konieczności nieustannego dyskusowania granic aktorstwa, którego środki wcale nie muszą być jasno określone, a następnie wyuczone. Jak udowadnia kompozytor, mogą one pochodzić z zupełnie nieteatralnych porządków i zastępować lub uzupełniać tak zwany warsztat, jaki oferuje szkoła teatralna.

Krakowską *Genialną przyjaciółkę* odbieram jako spektakl przemysłany i udany. Nie zawsze było mi po drodze z – niemal manierystyczną – tendencją Eweliny Marciniak do budowania na scenie pięknych obrazów. Czasem zastanawiałem się też, czy przedstawienie nie jest nazbyt sprawozdawcze w stosunku do literackiego oryginału. W końcu sam zaskakujący finał realizacji zrozumiałem jako ukłon wobec sentymentalizmu, może nieco pretensjonalny. Jak wspominałem, czuję się w tym świecie nieco obco i przyjmuję, że nie każda forma artystycznego przetwarzania własnego spotkania z prozą Ferrante musi być mi dostępna. Bardzo doceniam z kolei decyzję Marciniak i Czerwień, aby sięgnąć ku temu, co w książkowej narracji dwie główne bohaterki przysiąsłają. W ten sposób w Starym Teatrze przyglądać możemy się nie tylko Elenie i Raffaelli, ale też innym ciekawym postaciom lub traktować je jak soczewki zmieniające obraz samych nastolatek. Cieszy też, że *Genialna przyjaciółka* jest świetnie zagrana, a równocześnie poddaje aktorstwo świadomej refleksji. Mam przecucie, że w przeciwieństwie do akcji książki Lila nie zniknie i razem z Lenu, Stefano, Marcello i innymi, zostanie z krakowską publicznością na dłużej.

Polecamy



Nie do Moskwy
BLOG / 10 MAJ, 2022



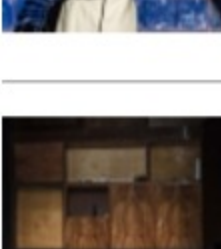
Ekosystem resztek
PRZEDSTAWIENIA / 24 GRU, 2021

Z ciała

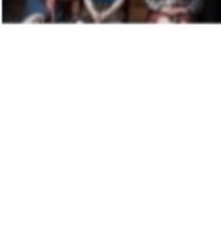
BLOG / 22 CZE, 2021



Normalizacja
W NUMERACH /



Autoportret z martwym bocianem
W NUMERACH /



Zanim skończy się Wersal
W NUMERACH /

Tagi:

- narodowy stary teatr elena ferrante ewelina marciniak genialna przyjaciółka małgorzata czerwień karolina staniec anna paruszyńska-czacka

UDOSTĘPNIJ



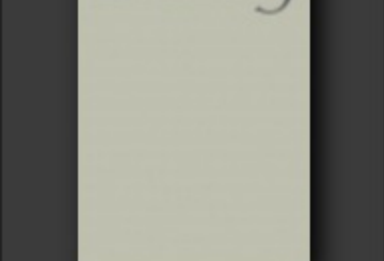
MACIEJ GUZY

Absolwent teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ. Publikował m.in. w „Didaskaliach” i „Teatraliach”.

PRENUMERATA I SPRZEDAŻ

- WSKAZÓWKI DLA AUTORÓW -
> Redakcja tekstu
> Format tekstu
> Format przypisów
> Informacje
> Przeciwdziałanie złym praktykom

NUMERY SPECJALNE



PRZYPADNE LINKI

