

Marta Sibierska*

**Rama ważniejsza od obrazu:
Portret damy w teatrze**DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2017.031>

Ewelina Marciniak (rocznik 1984) zasłynęła jako reżyserka *Morfiny* (2014, Teatr Śląski), adaptacji powieści Szczepana Twardocha z 2012 roku, oraz budzącej kontrowersje *Śmierci i dziewczyny* według Elfriede Jelinek, cyklu pisanego w latach 1999–2003. W 2015 roku została laureatką Paszportu „Polityki” w kategorii „Teatr”. Od czasu debiutu (*Nowe wyzwolenie* Stanisława Ignacego Witkiewicza, 2010, Teatr Polski w Bielsku-Białej) zdążyła wyrobić sobie charakterystyczny styl, w którym kluczową rolę gra to, co bezpośrednio doświadczalne. Dużo jest zatem u Marciniak wizualności i cielesności – i to w dość bezkompromisowym wydaniu. Są odważne kostiumy – lub ich całkowity brak i muzyka na żywo. Marciniak polega na mocnych środkach teatralnych i rzadko pozwala na wyciszenie tego, co dzieje się w obrębie sceny. Stąd też częste zarzuty o przeestetyzowanie jej spektakli. Reżyserka broni się, przekonując, że rozbudowana warstwa estetyczna ma być polem do komunikacji z widzami nie na po-

* Doktorantka w Katedrze Filologii Angielskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jej zainteresowania badawcze obejmują związki literatury z filozofią, kognitywistyką i ewolucjonizmem. Od 2011 roku związana z teatrem studenckim The Spinning Globe działającym przy Katedrze. E-mail: m.sibierska@wp.pl.

ziomie narracji, lecz na poziomie odczuć i emocji¹. Fabuła jako taka – a już na pewno jej źródło w przypadku adaptacji tekstów niedramatycznych, do których Marciniak chętnie sięga w swojej karierze – mają dla niej drugorzędne znaczenie.

Czy takie podejście sprawdza się w przypadku przenoszenia na inne media prozy, zwłaszcza powieści, zwłaszcza takiego autora jak Henry James? Adaptowanie Jamesa na deski teatralne czy też na ekran na pewno nie jest zadaniem łatwym; co prawda miał on „sceniczną wyobraźnię”, z teatru wiele czerpał i był nim zafascynowany – sam jako pierwszy przygotował adaptację teatralną swojej prozy² – jego teksty nie są jednak najłatwiejszym materiałem na spektakl. Może o tym świadczyć fakt, że wiele ze scenicznych adaptacji jest raczej wariacjami, o niezależnych tytułach, często bardzo luźno nawiązujących do oryginałów³. Narratorzy Jamesa są uważnymi obserwatorami, w jego tekstach wiele jest paradoksów związanych z tym, jak postrzegają nas inni i jak postrzegamy siebie my sami. Jego postaci są realistyczne, ich psychika i podejmowane przez nie decyzje są jednak skomplikowane i niejednoznaczne⁴. Z jednej strony realizm psychologiczny w utworach Jamesa to pole do pracy z aktorem; z drugiej jednak, biorąc pod uwagę, że bogate życie wewnętrzne bohaterów rozgrywa się w ramach tekstu

¹ Wspominała o nim sama E. Marciniak na łamach „Polityki”; zob. <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/paszporty/1648178,2,ewelina-marciniak-nie-nastawialam-sie-na-skandal.read> (dostęp: 20.06.2016).

² *Daisy Miller*, około roku 1883; zob. R. E. Long, *Adaptation of Henry James's Fiction for Drama, Opera, and Films; With a Checklist of New York Theatre Critics' Reviews*, „American Literary Realism” 1870–1910, nr 4, s. 268.

³ Zob. *Ibidem*.

⁴ Zwraca na to uwagę między innymi A. Holland, która w 1997 roku na duży ekran przeniosła *Plac Waszyngtona*; zob. C. O’Neil, *Adapting the Master*; <http://www.pbs.org/wgbh/masterpiece/americancollection/american/adapting.html> (dostęp: 20.06.2016).

prozatorskiego, przeniesienie go na inne środki wyrazu jest trudnym zadaniem dla reżysera i realizatorów przedstawienia. Nawet teksty dramatyczne mistrza, choć teoretycznie lepiej przystosowane do teatralnych desek, stanowią wyzwanie właśnie ze względu na swoją prozatorskość, na rozbudowane opisy tego, co zachodzi w psychice bohaterów⁵. Caitlin O’Neil, producent WGBH, w krótkim artykule przywołującym wypowiedzi innych producentów, reżyserów i scenarzystów, którzy zdecydowali się w swojej karierze na zaadaptowanie Jamesa na deski bądź ekran, zaznacza, że mimo starań pisarza, by „teatralnić” swoją prozę, nigdy nie udało mu się do końca zasypać przepaści pomiędzy literaturą a rozrywką popularną – pierwsze adaptacje teatralne jego dzieł były zbyt literackie dla „zwykłej” publiczności, a z drugiej strony zdaniem krytyków – za mało wyrafinowane⁶.

W przypadku Marciniak i jej *Portretu damy*, wystawianego w Teatrze Wybrzeże, sytuacja jest do pewnego stopnia odwrotna. Publiczność może – i ma ku temu powody – być zachwycona. Lepiej zaznajomiony z Jamesem odbiorca, czy też widz lubiący spektakle pobudzające wyobraźnię, i tym razem natomiast będą odczuwać niedosyt. Produkcja jest reklamowana jako spektakl „na podstawie powieści Henry’ego Jamesa” i – jak przyznaje sama

reżyserka – służy jej ona jedynie za kontekst⁷; w istocie trudno mówić tu o adaptacji *sensu stricto*, a zwłaszcza o wierności względem pierwowzoru. Powieść, która co prawda użyczyła produkcji tytułu, okazuje się tu raczej punktem wyjściowym i chociaż całkiem obszerne jej fragmenty wybrzmiewają w ustach postaci na scenie – to, co do tekstu dodane i nad nim nadbudowane, zdecydowanie nad nim przeważa.

Izabela Archer (Katarzyna Dałek) po śmierci rodziców przybywa do podlondyńskiej posiadłości swojego wuja, Daniela Touchetta (Krzysztof Matuszewski). Dla mieszkańców Gardencourt, Amerykanów od lat mieszkających w Anglii, przyjazd kuzynki z Nowego Kontynentu staje się niemalą sensacją – zwłaszcza gdy ta przekracza próg ich domu, rozsiewając wokół siebie aurę młodości i bezpośredniości. Urokowi Izabel ulegają i Pan Touchett, i jego schorowany syn, Ralph (Michał Jaros), i przyjaciel domu, lord Warburton (Piotr Biedroń), który wkrótce postanawia się jej oświadczyć. Izabela odrzuca oświadczyni, dając tym samym do zrozumienia sobie i innym, że pisany jest jej odmienny los. Nie wszyscy rozumieją jej decyzję; wspiera ją jednak kuzyn, Ralph, który – ciekawy, jaką przyszłość zbuduje sobie młoda kobieta – umożliwia jej realizację marzeń, wyrzekając się części swojego spadku po ojcu.

Taki szkic fabularny pasuje i do powieści Jamesa, i do spektaklu Marciniak. Jednak o ile w przypadku pierwowzoru już przestrzeń między tymi kilkoma kluczowymi punktami początkowymi narracji wypełnia cała masa niuansów i niedopowiedzeń, o tyle w teatralnym *Portrecie* na niedopowiedzenia nie ma zbyt wiele miej-

⁵ Utwory dramatyczne Jamesa nie są szczególnie znane polskiej publiczności. W 2013 roku działający na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu teatr studencki The Spinning Globe, specjalizujący się w sztukach Szekspirowskich, w ramach międzynarodowej konferencji poświęconej Jamesowi wystawił jeden z nich – *Summersoft*. Sztuka, opowiadająca o sprytnej Amerykance zakochanej w tytułowej podpadającej posiadłości angielskiego lorda, była nie lada wyzwaniem właśnie ze względu na prozatorskość tekstu. Jak się okazało, najbardziej służyło mu pozostawienie tak wielu niedopowiedzeń, jak to możliwe i postawienie na ozdobną, ale bardzo kameralną przestrzeń sceniczną.

⁶ C. O’Neil, op. cit.

⁷ Zob. W. Mrozek, *Chłopcy kontra dama, czyli „Portret damy” w Teatrze Wybrzeże*; http://wyborcza.pl/1,75410,18041296,Chlopcy_kontra_dama_czyli_Portret_damy_w_Teatrze.html (dostęp: 20.06.2016).

sca. Marciniak ożywia tę historię według wyraźnie określonej wizji, w której, po pierwsze, mało jest konsekwencji w podejściu do pierwowzoru. Wynika to w dużej mierze ze strategii przyjętej przez autorkę scenariusza, Magdę Kupryjanowicz. Z jednej strony w ustach postaci pojawiają się całe fragmenty powieści bez żadnych modyfikacji; z drugiej jednak jeszcze więcej jest rzeczy skonkretyzowanych względem oryginału bądź do niego dodanych. Izabela – jak i inne postaci kobiece – epatuje cielesnością, już od pierwszej sceny w bardzo dosłowny sposób przykuwa męskie spojrzenia, biegając po scenie w bieliźnie i zwiewnym szlafroku; postać ciotki Lidii jest nieobecna, zaś siostry lorda Warburtona zostały zamienione na jedną siostrę (Agata Bykowska), za to o zupełnie innym usposobieniu – również w samej bieliźnie wykonuje ona skomplikowane akrobacje, wygłaszając przy tym emancypacyjne hasła.

Już na wstępie widać, że Marciniak lubi szokować. Bawi się konwencją – kilkoro z jej aktorów odgrywa po dwie lub trzy postaci. Strzałem w dziesiątkę było na pewno puszczenie oka do widza w iście Szekspirowskim stylu, polegające na powierzeniu Krzysztofowi Matuszewskiemu, odgrywającemu Daniela Touchetta, również roli Hrabiny Gemini. Płeć psychologiczna i kulturowa oraz płeć biologiczna przenikają się w sztuce pod różnymi kątami. Ludzkie ciała to dla reżyserki przestrzeń działania dyskursu – pole starcia stereotypów patriarchalnego społeczeństwa z naszymi wewnętrznymi potrzebami. Marciniak nie tylko rozbiera swoich aktorów, nie tylko uprzedmiotawia kobiece ciało, wystawiając je na męskie spojrzenia – tam, gdzie może, stara się też dotknąć tabu. Jej Pansy (gościnnie Roksana Grulkowska) nie tylko posłusznie słucha swojego „Papy”, ale też aportuje rzuca-

przez niego kapcie, niczym pies, unaczynając absurdalną wizję uległości dziecka i kobiety w patriarchalnym społeczeństwie i jej strywalizowania.

Te zmiany wskazują jasno, jak ważna dla Marciniak jest cielesność – to ona, pod różnymi postaciami, gra w jej przedstawieniu pierwsze skrzypce. Mamy jej bardziej wyrafinowane odsłony – między innymi nagą Izabelę wkomponowaną w scenę imitującą *Śniadanie na trawie* Édouarda Maneta – mamy i bardziej wulgarne jej formy: aktorki często i zamasyście zadzierają swoje suknie, pokazując nogi i bieliznę. Pojawiają się elementy akrobatyki, ale też wyuzdane pozy. Cały ruch sceniczny w dużym stopniu opiera się na rytmiczności, wiele jest też w nim elementów z tańca współczesnego.

Tak wyeksponowane ciała wkomponowano w dosyć „ciężką”, „zakurzona” scenografię. Deski sceny wysypano piachem bądź przykryto wzorzystymi dywanami, nad którymi unosi się dym; wiele kobiecych twarzy pokrytych jest widoczną warstwą pudru – aż prosi się o otwarcie okna i wpuszczenie trochę świeżego powietrza – co pewnie z chęcią uczyniłaby Hrabina Gemini – zwłaszcza że ma się wrażenie, iż w takim otoczeniu sama Izabela, jak mówi jej mąż, rzeczywiście w końcu „zamieni się w kurz”. O ile jednak kurz pasuje jeszcze do siedziby Osmonda (Marek Tynda), jak i samej jego osoby, nie oddaje chyba trafnie atmosfery Gardencourt, w którym być może i panowały nie do końca zrozumiałe dla Izabeli zasady – jak ta, według której pannie nie wypadało przesiadywać do późna w nocy z mężczyznami – lecz w którym czuła się raczej swobodnie. Marciniak sugeruje, że już tam Izabela nie była wcale wolna. Tym samym zaciera się kontrast między początkowym tonem tej opowieści, a jej finałem – u Marciniak od początku do końca króluje pesymizm.

Z takiego rozłożenia akcentów wynika też zaskakująca decyzja o zmianie zakończenia – a w zasadzie zakończenie spektaklu przed końcem historii opowiadanej przez Jamesa. Podczas gdy w powieści Izabela wraca do Ralpa na moment przed jego śmiercią, a otwarte zakończenie pozostawia cień szansy na to, że jej życie jeszcze się odmieni, Izabela z *Portretu* Marciniak jest stracona – sztuka kończy się bowiem w momencie, w którym bohaterka dowiaduje się o postępującej chorobie Ralpa i nieuchronnie zbliżającym się końcu jego życia, i zdaje sobie sprawę z tego, że jej mąż nigdy nie wyrazi zgody na jej powrót do Anglii.

Oprócz zmian w warstwie fabularnej i akcentowania cielesności, Marciniak zdecydowała się też, pozostając wierna swojemu stylowi, na rozbudowaną estetykę. Jak sama mówi, chciała stworzyć sztukę, która byłaby odpowiedzią na „tęsknotę za kostiumem w teatrze” i która byłaby jak „rama bardzo wyrafinowanego obrazu”⁸. Spektakl jest tym samym maksymalistyczny – jest tu wszystko: wspomniana już choreografia z elementami tańca współczesnego, muzyka na żywo, instrumentalna i śpiewana, bogata gra świateł, obszerne stroje „z epoki”, opuszczona na linach wprost na ramiona głównej bohaterki suknia, peruki, nagość, sadzawka z wodą na środku sceny... Wykorzystano chyba wszystkie mocne akcenty, które w teatrze można wykorzystać. Efektowności dodają wstawki filmowe wyświetlane nad sceną i na kurtynie podczas finału. Większość z nich – na przykład ta, w której wuj Touchett pyta Izabelę, czy dobrze rozporządza swoim spadkiem – imituje kino nieme. Są w nich też pewne elementy surrealistyczne: przerysowane miny czy filiżanki na herbatę wiszące na drzewach w ogrodzie Touchettów.

⁸ Zob. ibidem.

Efektowna jest też muzyka w wykonaniu członków zespołu Chłopcy Kontra Basia: Agnieszki i Barbary Derlak oraz Marcina Nenka. Wykonują oni przede wszystkim własne kompozycje, przypominające jazzowe improwizacje. W ostatniej scenie wspólnie z Dalek śpiewają cudowną, wielogłosową piosenkę o pierwotnej energii i makabrycznym tekście. Wśród wykonywanych utworów znalazło się też miejsce na wariację na temat arii *Didó's Lament* (z arii *When I am laid in earth* opery *Dydona i Eneasza* Henry'ego Purcella do libretta Nahuma Tate'a), który wydobywa tragizm sytuacji Izabeli; w oryginale Dydona śpiewała te same słowa przed popełnieniem samobójstwa po tym, jak zawiodła się na ukochanym. Zaletą od strony technicznej jest zgrabne wkomponowanie muzyków w to, co się dzieje na scenie. Siostry Derlak nie tylko grają i śpiewają z boku sceny, ale też wchodzi na nią i biorą udział w akcji; w programie zostały ochrzczone „Cherifą” (pieśniarka algierskiego pochodzenia) i „Jane Bowles” (amerykańska [dramato]pisarka) – ich obecność można jednak interpretować na różne sposoby – z całą pewnością mogą zostać odczytane jako ucieleśnienia cech i stanów psychicznych Izabeli: jej dziecięcości czy zaciekawienia.

Cała ta warstwa wizualna i dźwiękowa nadaje spektaklowi widowiskowości. Jest to jednak widowisko w pewnym stopniu wtórne – choreografia przygotowana przez Dominikę Knapik, z charakterystycznymi ruchami dłoni w otwierającej scenie, do złudzenia przypomina eksperymentalne choreografie Sidi Larbi Cherkaoui, która opracowała ruch między innymi w ekranizacji *Anny Kareniny* Joe Wrighta z 2012 roku. Wstawki filmowe zaś swoimi surrealistycznymi elementami przypominają czarno-białe przerywniki jak z filmów

Luisa Buñuela wykorzystane przez Jane Campion w jej adaptacji *Portretu*.

Widowisko nie tylko wydaje się wtórne, ale pochłania też praktycznie całą przestrzeń sceny – niewiele jest tu miejsca na wytworzenie się energii między aktorami i między aktorami a publicznością. Dlatego też spektakl ten ogląda się z daleka – nawet będąc blisko sceny. Nie ma tu miejsca na niedopowiedzenia, gesty czy sytuacje, które można by odczytywać na różne sposoby. Chociażby relacja Izabela–Osmond jest tu jednoznaczna. Przyjęta perspektywa nie pozwala nam spojrzeć na niego oczami Izabeli, zrozumieć jej początkową fascynację. Słabo wypadają też próby sprowadzenia niektórych motywów do symbolicznych przedstawień – Izabela w chwilach celebrowania wolności pluska się w znajdującej się na scenie sadzawce z wodą, do której nie chce wejść Pansy, a do której z kolei bezceremonialnie wchodzi Osmond, kiedy uwodzi Izabelę. To skojarzenie kobiecej energii czy swobody z wodą nie jest oczywiście niczym nowym. Również kontrast pomiędzy mieszkańcami Starego i Nowego Kontynentu, naszkicowany chyba zbyt grubą kreską, wypada tu trochę nieprzekonująco – komicznie, ale w złym tego słowa znaczeniu. Marciniak bazuje na stereotypach o Anglikach, z którymi zaznajomiony jest też polskojęzyczny widz, wyżyma je jak gąbkę, jeszcze długo po tym, jak nie ma jej z czego wyżymać: wyśmiewanie angielskiego zamiłowania do picia herbaty i rytuału jej parzenia zabiera znaczną część początkowych scen spektaklu – nieproporcjonalnie dużą w porównaniu do innych wątków. Brak tu też dbałości o szczegóły; na przykład w kwestie postaci Marciniak wplata angielskie zwroty, nie panuje jednak nad tym, które postaci z jakim akcentem je wypowiadają. I tak mamy Amerykanów mówiących z brytyjskim ak-

centem i Anglików mówiących z akcentem amerykańskim.

I tak ta „rama bardzo wyrafinowanego obrazu”, o której mówiła Marciniak, rama ważniejsza niż sam obraz, choć być może zachwycająca w swojej ozdobności, nie jest w stanie utrzymać płótna. *Portret*, który doskonale prezentuje się w materiałach prasowych, w tym na zdjęciach, w rzeczywistości lekko rozczarowuje. Być może to rozczarowanie wynika z braku konsekwencji w tym, co się dzieje na scenie. Z jednej strony spektakl wykorzystuje całe akapity prozy Jamesa. Z drugiej jednak nie trzyma się go kurczowo – i to teoretycznie powinno być jego plusem. Marciniak pozwala temu, co dzieje się na scenie, odbiegać od oryginału, na bezpośrednio oddziaływające środki przenosi własne wrażenia i impresje, które zainspirował literacki pierwowzór. Jej swoboda i odwaga w opowiadaniu tej historii w zasadzie zasługują na pochwałę. A jednak, z jeszcze innej strony, takie podejście, które w teorii powinno przynieść dobre owoce, nie do końca chyba służy tej właśnie opowieści. Pytanie, co w tym przypadku powinno być ważniejsze: wywołanie wrażenia na widzu – co na pewno się Marciniak udało – czy opowiedzenie historii Izabeli? W tym drugim aspekcie *Portret* pozostawia mieszane uczucia. I nie chodzi nawet o niedosyt, który mieli odczuwać widzowie pierwszych prób przeniesienia Jamesa na teatralne deski, a raczej o rozczarowanie widza szukającego stymulacji dla swojej wyobraźni. Broniąc swojej dbałości o estetykę, Marciniak mówi, że zależy jej na tym, by widz przeżywał spektakl na poziomie emocji, reagował na to, czego dostarczają zmysły. W tym przypadku widz jest raczej tymi bodźcami zarzucany; mniej ma natomiast przestrzeni do wątpliwości, wysnuwania własnych wniosków, własnych interpretacji. Marciniak oferuje nam skonkretyzowaną wizję – swoją wi-

zję – która może imponować, ale nie zostawia zbyt wiele miejsc, które moglibyśmy sami wypełnić. To nie rodzaj teatru, który jest rozmową prowadzoną przez twórców z widzem – i to nie z pozycji wyższej czy zawyżonej, ale na zasadach partnerstwa. Parafrazując Grzegorza Brała, reżysera

związanego z Teatrem Pieśń Kozła, spektakl to też brama do wyobraźni widza⁹ – brama, która w tym wypadku nie została otwarta.

⁹ Zob. materiały promocyjne Teatru Pieśń Kozła na: piesnkozla.pl (dostęp: 20.06.2016).