didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 178**
Data wydania: grudzień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/znikajaca-przyjaciolka

/ ZAGRANICA

Znikająca przyjaciółka

Paweł Schreiber

Thalia Theater w Hamburgu

Genialna przyjaciółka

adaptacja: Iga Gańczarczyk, reżyseria: Ewelina Marciniak, scenografia: Mirek Kaczmarek, kostiumy: Julia Kornacka, muzyka: Karol Nepelski, światło: Paulus Vogt, dramaturgia: Christina Bellingen, choreografia: Agnieszka Kryst

premiera: 28 września 2023

Genialna przyjaciółka w reżyserii Eweliny Marciniak w hamburskim teatrze Thalia zaczyna się – przynajmniej na pierwszy rzut oka – w tym samym miejscu, w którym kończyła się *Genialna przyjaciółka* w Krakowie. Projekcja wideo na scenie ukazuje skuloną Lilę (w tej roli tym razem Anna Blomeier), leżącą na posadzce półpiętra foyer teatru, gdzie publiczność jeszcze chwilę temu oczekiwała na wejście na widownię. Jest ubrana w czerwoną sukienkę łudząco podobnej do tej, którą w Krakowie miała na sobie Karolina Staniec. Niemieckiej publiczności o tym, że poza Lilą z Hamburga istnieje też Lila z Krakowa, przypomina zestawienie fotografii dwóch aktorek w programie. To

ciekawe rozpoczęcie spektaklu opartego na ostatniej części tetralogii Eleny Ferrante o duchowych bliźniaczkach. Do zwielokrotnień obecnych w powieściach (relacji Eleny Greco – zwanej Lenù – z jej przyjaciółką Lilą, ale i z dzielącą z nią imię personą autorki) dochodzi jeszcze dodatkowe odbicie. Powstaje cały labirynt luster, w którym łatwo się pogubić.

Otwarcie hamburskiego spektaklu opowiada o zupełnie innym momencie życia bohaterek, ale podobieństwo do krakowskiego zakończenia nie ogranicza się do wizualnej aluzji. W Krakowie finał opowiadał o poronieniu Lili. W Hamburgu przyjaciółki rozmawiają o zaginionej Tinie, córce Lili – tytułowej zaginionej dziewczynce z powieści Ferrante. Zgodnie z logiką lustrzanego odbicia, nakładają się na siebie dwa momenty utraty dziecka. Lenù i Lila sprzeczają się przez chwilę o zdjęcie w gazecie, które opatrzono błędnym podpisem, sugerując, że Tina jest dzieckiem Lenù. Zdaniem Lili właśnie to mogło być powodem porwania – szuka jakiegoś powodu, który zdejmowałby z niej poczucie odpowiedzialności za to, co się stało. Chce przynajmniej część swojego brzemienia złożyć na ramionach przyjaciółki. Spór dobiega końca – identycznie ubrane kobiety poprawiają tym samym gestem włosy i przytulają się do siebie. Ale to Lenù spojrzy w kamerę – to ona opowiada i kontroluje tę historię.

Po tym krótkim rozpoczęciu akcja przenosi się już na scenę, w czasy poprzedzające zaginięcie Tiny. Kluczowym elementem scenografii są ogromne regały z książkami. To życie Lenù po ucieczce od neapolitańskiej biedy – małżeństwo z Pietrem, synem ważnego florenckiego profesora, kontakty z tamtejszą elitą intelektualną i rozwój obiecującej kariery pisarskiej. Słychać radosną muzykę (oczywiście italo disco – podobnie jak poprzedni spektakl, hamburska *Przyjaciółka* często bawi się przerysowanymi stereotypami włoskości). Na scenie pojawia się roztańczona grupa – dwie

dziewczynki, córki Lenù, oraz Adele Airota (Christiane von Poelnitz), jej teściowa. Atmosfera jest radosna, niemal ekstatyczna. Małżeństwo Lenù i Pietra Airoty właśnie się rozpada.

Próba przeniesienia na scenę arcydługiego i skomplikowanego cyklu powieści Ferrante to karkołomne przedsięwzięcie. Fabuła jest rozciągnięta na całe dekady, a ważnych postaci jest tyle, że każdy kolejny tom zaczyna się od listy nazwisk, do której warto w czasie lektury zaglądać. Zadanie, którego podjęły się Ewelina Marciniak i dramaturżka Iga Gańczarczyk, jest tym trudniejsze, że teatralna dylogia przeskakuje dwa tomy, pełne ważnych zmian w życiu bohaterek. Twórczynie się tym skomplikowaniem zbytnio nie przejmują. Chociaż relacja Lenù z rodziną Airota rozwijała się długo w drugim i trzecim tomie cyklu, widzowie zostają od razu wrzuceni w jej schyłkowy okres, bez dodatkowych informacji. Oglądają radosną zabawę wyraźnie zadowolonej babci z wnuczkami i kłótnię między Lenù i Pietro (Jirka Zett). Kiedy Lenù wspomina, że po odejściu od Pietra zamierza wrócić do Neapolu, cała rodzina siada na podłodze, a babcia zaczyna grę w mafię (to oczywiście jej komentarz na temat zepsutego miasta, z którego pochodzi jej synowa parweniuszka). Potem pyta wnuczki, czy nazywają się po mamie, Greco, czy po tatusiu, Ariota. Dużo więcej dodawać nie trzeba. Sytuacja jest jasna, a jednocześnie udało się w tej syntezie, łączącej kilka scen z powieści, dodatkowo przemycić całe skomplikowanie relacji między toksyczną babcią a córkami Eleny.

Zastępowanie fabularnego i psychologicznego skomplikowania takimi wyrazistymi, efektownymi scenami sprawdza się na scenie bardzo dobrze i pozwala sprawnie opowiedzieć fabułę ostatniego tomu cyklu Ferrante, ale ma też wady. Jedną z nich jest zastąpienie psychologicznego skomplikowania postaci prostymi, często komicznymi stereotypami. Dotyczy to przede

wszystkim postaci męskich. Pietro (oczywiście w wielkich okularach) staje się nieco histeryczną karykaturą wymuskanego inteligenta, Michele Solara (André Szymanski) w swojej pierwszej scenie odgrywa przerysowaną wersję słynnej kwestii „Any of you fucking pricks move…" z *Pulp Fiction*, a zachwycony własnymi sukcesami we współpracy z korporacją IBM Enzo (Julian Greis) zaczyna od czasu do czasu mówić po angielsku, budząc spore rozbawienie widowni. Ten problem w nieco mniejszym stopniu dotyczy postaci kobiecych – Lenù i Lila nigdy nie stają się karykaturami, ale pozostałe ważne dla fabuły kobiety już owszem, szczególnie matki. Immacolata i Adele są drastycznie przerysowane, szczególnie wtedy, gdy atakują Lenù. Kiedy Elena opowiada Nino o tym, jak matka krytykuje jej życiowe wybory, Immacolata wjeżdża na scenę na potężnym fotelu i dostojnie się temu przysłuchuje z pozycji oczekującej czci włoskiej matki. Scena wprowadzająca Adele, czyli ekstatyczny taniec z wnuczkami (będący *de facto* świętowaniem tego, że synowa wreszcie się wynosi), też buduje komiczny obraz nieznośnej teściowej. Niektóre postaci stają się przez to dużo płytsze i mniej interesujące niż w literackim pierwowzorze – pokrzywdzony jest szczególnie dużo bardziej u Ferrante niejednoznaczny Pietro.

Drugim (i ostatecznie chyba poważniejszym) problemem, który wyrasta z radykalnych skrótów, jest ograniczenie wątków politycznych i społecznych powieści. Spektakl koncentruje się przede wszystkim na relacjach Lenù z rodziną i Lilą. Cała reszta – od zmieniających się relacji władzy w dzielnicy, w której przyjaciółki dorastały, po kluczowe dla akcji powieści elementy życia politycznego we Włoszech – to elementy bardzo odległego tła. Nie dowiemy się zbyt dużo o dylematach Lenù związanych z wielkomiejską lewicą, o działalności politycznej Nino, o skomplikowanej biografii politycznej Lili, zawieszonej między walką o prawa pracownicze a rozwojem własnego biznesu. Kiedy w jednej ze scen bohaterowie odbywają przy stole

dyskusję polityczną, rozmowa jest burzliwa, ale jednocześnie zawieszona w próżni, bo w przedstawieniu brakuje dla niej szerszego kontekstu. W pierwszej części spektaklu, skupionej głównie na dojrzewaniu bohaterek w cieniu procesów społecznych i politycznych, ograniczenie tych wątków nie przeszkadzało. W drugiej, w której bohaterki muszą świadomie torować sobie wśród tych procesów drogę życia, jest to bardziej zauważalne.

Oczywiście tego rodzaju skróty są konieczne w adaptacji scenicznej tak bogatego materiału. Po właśnie opisanych cięciach akcja spektaklu płynie wartko, a fabuła jest zrozumiała również dla widzów, którzy nie znają powieściowego pierwowzoru. W pierwszej części dominuje psychologiczny realizm i dość tradycyjna narracja – aktorzy przez większość czasu wiernie wcielają się w grane przez siebie postaci, wydarzenia logicznie następują jedno po drugim. Zdarzają się jednak odstępstwa od tej konwencji na rzecz większej swobody i teatralnej umowności. Przy opowieści Lenù o reakcji jej matki na wiadomość o planowanym rozwodzie, jej kochanek Nino odgrywa prześmiewczo rolę jej męża uwijającego się wokół teściowej. Kiedy Lila i Lenù jednocześnie orientują się, że są w ciąży, grająca tę drugą Rosa Thormeyer zakłada na oczach widzów teatralny ciążowy brzuch i zaczyna ćwiczyć przerysowany kaczy chód, zmieniając ciążę w po trochu komiczny, a po trochu żenujący performans. Świetnie spisuje się scenografia Mirka Kaczmarka, najpierw pokazująca uporządkowany świat wypełnionych książkami regałów w mieszkaniu rozpoczynającej karierę pisarki Lenù i jej męża naukowca, a potem osuwająca się chaos, kiedy w kulminacyjnej scenie trzęsienia ziemi dziesiątki książek spadają na ziemię.

W drugiej części spektaklu, po usunięciu ze sceny resztek zdewastowanego mieszkania, odsłania się to, co dotąd tylko zza nich przeświywało – potężny okrągławy masyw obłożony zrujnowanymi antycznymi kolumnami, czyli

Wezuwiusz, od wieków stojący w tle neapolitańskiego szaleństwa i przemocy. Po przerwie, w cieniu odsłoniętego Wezuwiusza, realizmu i konwencjonalnego opowiadania jest już dużo mniej i to tu koncentrują się najciekawsze pomysły spektaklu: desperacki taniec czołgającego się po scenie Nino, słuchającego, jak Lenù opowiada Lili o jego zdradzie; spacerek Enza z dziecięcą sukienką symbolizującą Tinę (która – w przeciwieństwie do córek Lenù, granych przez dwie dziewczynki – sama nigdy się na scenie nie pojawia), w trakcie którego dorosły wygłasza piskliwym głosikiem kwestie zaginionego dziecka; wreszcie scena finałowa, w której konwencja tradycyjnej opowieści zostaje ostatecznie złamana, a Adele przesłuchuje pisarkę Elenę Greco jako autorkę całej historii, którą właśnie obejrzeliśmy na scenie. To druga część jest esencją przedstawienia. Wszystko w niej działa, od aktorstwa, przez zmiany nastroju i konwencji, po świetną ścieżkę dźwiękową Karola Nepelskiego. Jest dużo krótsza i bardziej nasycona emocjami od pierwszej, która w porównaniu z nią nieco się dłuży i raczej objaśnia skomplikowaną fabułę niż chwyta za gardło.

Hamburska *Genialna przyjaciółka* to przede wszystkim opowieść o znikaniu kolejnych postaci z otoczenia Eleny. Każde z nich jest bolesne, ale każde służy też dojrzewaniu bohaterki, aż do ostatecznego zbudowania jej postaci. Pierwsze to odejście matki, do pewnego momentu postaci przede wszystkim groteskowej i nieco komicznej w próbach zdominowania krnąbrnej córki. Moment ujawnienia się choroby skutecznie te próby niweczy. Jest wstydliwy – na odsłoniętej bieliźnie pojawia się rosnąca plama krwi, ale Immacolata nie zdaje sobie z tego sprawy. Dopiero w chorobie i osłabieniu matka jest w stanie porozumieć się z córką. W scenach opieki ich relacja odchodzi od karykaturalnych obrazów – widać w niej autentyczną, wzruszającą czułość. Zniknięcie drugie to porwanie Tiny. Towarzyszące mu emocje hamburskie przedstawienie ukazuje zaskakująco, w mistrzowsko pomyślanej i zagranej

scenie, w której Lenù i Lila uparcie milczą, a widzowie słyszą tylko długi, rozpaczliwy, pełen absolutnej bezradności monolog Enza, który próbuje opisać swoje emocje i domaga się tego samego od Eleny – bezskutecznie. Już w krakowskim przedstawieniu zwracało uwagę to, jak wyrazisty bywał w nim głos nie tylko kobiet, ale również mężczyzn (u Ferrante stanowczo pozostających na drugim planie). Opowieść Enza o zaginięciu Tiny jest tego świetnym dopełnieniem. Mamy w niej właściwie trzy monologi, jeden pełen słów, a dwa pozostałe – Lenù i Lili – zbudowane z ciszy. Wszystkie trzy wbijają w fotel.

Ostatnie zniknięcie dotyczy Lili. W spektaklu jest jeszcze bardziej radykalne niż w powieści. W finałowej scenie Adele w roli napastliwej konferansjerki przedstawia widowni znaną pisarkę Elenę Greco. Atakuje po trochu autorkę, po trochu jej powieść. Potem do Eleny podchodzą kolejni bohaterowie, których opisywała, i cała fabuła spektaklu zostaje wzięta w nawias. Mafioso Solara komentuje powieściową scenę swojej śmierci – to była przecież tylko powieść, on sam ma się dobrze. Elena wypytuje wszystkich o Lilę, ale nikt z jej rozmówców nigdy o niej nie słyszał. Bezradna siada na podłodze, powtarzając scenę z rozpoczęcia hamburskiego przedstawienia (i zakończenia spektaklu krakowskiego). Obok stoi dzbanek herbaty, dalej puste miejsce, w którym powinna siedzieć Lila. Nie ma jej i zapewne nigdy nie było. Dopiero po jej utracie Elena Greco staje się w pełni sobą – rozumie, że genialna przyjaciółka była częścią niej samej.

To, co w powieściach jest tylko delikatną sugestią, w finale hamburskiego przedstawienia zostaje dopowiedziane. Odejście Lili jest jeszcze bardziej radykalne niż u Ferrante – znika nie tylko w teraźniejszości, ale również w przeszłości. Jego efekt zostaje jednak osłabiony przez wspomniane wyżej wycięcie większości wątków społecznych i politycznych, bez których trudno

w pełni zrozumieć przemianę, którą przeszła w życiu Lila. O ile w przedstawieniu krakowskim bohaterki wzajemnie się dopełniały, w Hamburgu Lila jest przede wszystkim cieniem Lenù. Zostaje pozbawiona sporej części swojej autonomii i historii, w której odważnie walczy o miejsce w społeczeństwie. W powieściach uwikłana w świat robotniczych protestów Lila jest przeciwwagą dla Lenù, która do polityki podchodzi dużo ostrożniej; życiorysy przyjaciółek są alternatywnymi, kontrastującymi wersjami tego, jak mógłby wyglądać dalszy ciąg dzieciństwa i młodości spędzonej w Neapolu. W spektaklu Lila i Lenù są dużo bardziej do siebie zbliżone, jakby Lila miała od początku służyć przede wszystkim uwypukleniu Eleny; w projekcji wideo otwierającej spektakl to właśnie Elena patrzy w kamerę, a Lila odwraca od niej twarz, jakby od początku wiedziała, że istnieje tylko połowicznie, że jej historia jest mniej ważna i w końcu będzie musiała ustąpić miejsca swojej przyjaciółce.

Wzór cytowania:

Schreiber, Paweł, *Znikająca przyjaciółka*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 178, https://didaskalia.pl/pl/artykul/znikajaca-przyjaciolka.

Autor/ka

Paweł Schreiber

Paweł Schreiber – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Literatur Anglojęzycznych Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, specjalista w zakresie współczesnego dramatu brytyjskiego. Badacz i krytyk gier wideo, członek rady programowej fundacji Indie Games Polska.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/znikajaca-przyjaciolka*