

KATARZYNA LEMAŃSKA

O CZYM NIE MÓWIĄ KOBIETY

Wrocławski Teatr Współczesny
GENIALNA PRZYJACIÓŁKA

na podstawie tetralogii neapolitańskiej
Eleny Ferrante

adaptacja: Weronika Szczawińska, Piotr
Wawer jr, reżyseria: Weronika
Szczawińska, dramaturgia:

Piotr Wawer jr, scenografia i kostiumy:
Karol Radziszewski, muzyka: Krzysztof
Kaliski, projektowanie dźwięku: Łukasz
Maciej Szymborski, światło: Jan
Sławkowski, Jerzy Senator,
premiera: 17 lutego 2018

Elena Ferrante to literacki pseudonim autora lub autorki bestsellerowych powieści, składających się na tetralogię neapolitańską: *Genialna przyjaciółka*, *Historia nowego nazwiska*, *Historia ucieczki*, *Historia zaginionej dziewczynki*. Mimo że sprawie poświęcono

niejedno dziennikarskie śledztwo, nie udało się ustalić tożsamości osoby skrywającej się pod tym pseudonimem. Postać autorki, która rości sobie prawo do anonimowości, utożsamianej z wolnością wypowiedzi twórczej, jest lejtmotywem spektaklu *Genialna przyjaciółka*, wyreżyserowanym przez Weronikę Szczawińską we Wrocławskim Teatrze Współczesnym.

Szczawińska i Piotr Wawer jr zaadaptowali czterotomową sagę Ferrante, rozpisując ją na głosy – każdy z aktorów wciela się w wiele postaci. Głównymi bohaterkami są: narratorka Elena Greco – „autorka tej właśnie długiej historii”, zwana Lenu – oraz jej przyjaciółka Lina Cerullo, nazywana przez narratorkę Lilą. Obie postacie gra jedna aktorka (Anna Kieca), co podkreśla podwójne znaczenie tytułu zarówno pierwszej powieści z cyklu, jak i spektaklu. Zgodnie z popularną interpretacją, historie obu bohaterek to alternatywne wersje życia tej samej kobiety czy reprezentantki pewnej grupy „genialnych” kobiet, które mimo niskiego pochodzenia, biedy i przemocy, jakich doświadczyły, odniosły zawodowy sukces. Elena

wyprowadza się z Neapolu, kończy studia, przyswaja literacki język włoski (do tej pory posługiwała się dialektem neapolitańskim), wreszcie zostaje sławną pisarką. Z kolei Lila, która wprawdzie porzuciła naukę i została w Dzielnicy, projektuje własny model butów w zakładzie szewskim ojca, a potem zakłada z mężem firmę.

Akcja powieści toczy się w południowych Włoszech od lat czterdziestych do dzisiaj, Szczawińska i Wawer jr nie prowadzą jednak fabuły linearnie. W scenariuszu można wyróżnić kilka tematów: kobieca przyjaźń, dojrzewanie seksualne, przemoc, konsekwencje klasowej struktury społecznej, zdobywanie wykształcenia, formowanie się języka – także literackiego – umożliwiającego otwarte wyrażanie emocji, patriarchy i feminizmu, relacja matka – córka (pokazana w spektaklu na przykładzie dwóch pokoleń: relacji Eleny z matką oraz jej samej z córkami). Tematy te obudowane są wspomnieniami z różnych etapów życia Eleny i Lili, które łączy bardzo burzliwa przyjaźń, pełna oddania, miłości, uwielbienia, ale też zazdrości, nienawiści i walki o dominację. Aktorzy



nie tyle cytują fragmenty powieści, ile streszczają konkretne sytuacje lub skrótowo przywołują opinie poszczególnych postaci: między innymi matki Eleny (Ewelina Paszke-Lowitzsch); męża Eleny – Pietra Airotę – i jego ojca, profesora literatury greckiej (porywający Jerzy Senator); narzeczonego Lili, siostry Pietra – Mariarosy (Paulina Wosik); córki Eleny – Dede (Mariusz Bąkowski). W jednej z pierwszych scen aktorzy wymieniają – w błyskotliwej wyliczance – spis powieściowych postaci. Na pierwszym etapie pracy nad spektaklem sceny budowane były na zasadzie improwizacji, dzięki czemu momenty przejścia aktorów od jednej postaci do drugiej są bardzo żywe i naturalne. Aktorzy nie tylko reprezentują poszczególne postacie, są także oddanymi czytelnikami książek Ferrante. Jak mówi reżyserka, „akt czytania jest bardzo intymny” (Drzycimska, 2018), co nabiera metateatralnego charakteru: aktorzy-czytelnicy dzielą się z widzami-słuchaczami zarówno cudzymi myślami (pisarki Eleny Ferrante), jak i doświadczeniami, z którymi podczas lektury się identyfikują. Szczawińska filtruje przez ciała aktorów doświadczenie lektury i przeżyć bohaterów powieści – płynne ruchy wykonawców zapętlają się (niektóre kwestie kończą się zbiorowym klaśnięciem w dłonie), ich pozy są wystudiowane, a trajektorie ruchów – precyzyjnie zaplanowane. *Genialna przyjaciółka* to spektakl ze świetnie dopracowanym ruchem scenicznym (mimo że w spisie realizatorów nie wymienia się choreografów), z którym współgra włoska muzyka, opracowana i wykonana na żywo przez Krzysztofa Kaliskiego (na scenie słyszemy utwory Renata Carosone, Nina Roty, madrygały Carla Gesualda czy pop w wykonaniu I Desideri, Nico Desideri ft. Clementino). Cały zespół jest w świetnej kondycji scenicznej, z Kiecią i Senatorem na czele.

Bohaterem powieści Ferrante jest też miasto. Neapol, widziany oczami narratorki wychowanej na biednych przedmieściach rządzonych przez mafię (w tetralogii miejsce to nazywane jest Dzielnicą), to świat przesycony

przemocą i gwałtem, umocowany w porządku patriarchalnym, arena walki komunistów i faszystów, szansa dla nuworyszy. Z miastem sprzężona jest burzliwa historia Włoch, w której ważne są lata sześćdziesiąte, kiedy Lenu studiuje w Pizie. To początek boomu ekonomicznego, a także okres rewolucji obyczajowej i feministycznej (tematów nieco zmarginalizowanych u Ferrante, ale zaakcentowanych przez Szczawińską). Lenu poznaje wtedy przyszłego męża, Pietra Airotę, i członków jego rodziny – wykładowców akademickich. Aktorzy odtwarzają scenę pierwszego spotkania Eleny z rodziną Airotów, kiedy bohaterka (mocno przeżywająca dzielącą ich różnicę klasową, o której opowiada widzom „na stronie”) recytuje zasłyszane na uczelni skrajnie lewicowe poglądy, z którymi się nie utożsamia. Rzeczywistą przemianę światopoglądową Elena przechodzi dopiero później, już po ślubie, kiedy sama zaczyna pisać: o kobiecej cielesności, społecznym przyzwoleniu na przymusowy seks małżeński, którego nikt nie nazywa wprost gwałtem, o presji posiadania dzieci (nawet mąż Eleny, lewicowiec i ateista, nie zgadza się na antykoncepcję). Kieca gra przejmująco – prostymi gestami uwydatnia cechy Eleny/Lenu: jej poczucie niższości, brak przynależności (i do rodziny męża, i do środowiska literackiego), rozgoryczenie, narastający brak zgody na przemilczanie swoich uczuć i potrzeb (także seksualnych). Jeden z wybuchów następuje w scenie rozmowy Lenu-autorki z czytelnikami i dziennikarzami. Znany włoski krytyk zarzuca pisarce, że produkuje jedną powieść za drugą, inny podkreśla jej grafomański styl i medialny wymiar decyzji o zachowaniu anonimowości. Lenu wygłasza wtedy swoje *credo*: „Wierzę, że napisana już książka nie potrzebuje obecności autora. Jeśli pisarz ma coś do powiedzenia, odkryją to czytelnicy. [...] Będę autorką, na której promocję wydawnictwo nic nie wyda. Oszczędzicie na mojej nieobecności” (Wywiad..., 1991).

W spektaklu miasto i włoski klimat powieści ożywione zostały

w scenografii Karola Radziszewskiego. Zaprojektował on na Scenie na Strychu otwartą przestrzeń, w której miejsca dla widzów – kanapy, fotele, ławy, miejsca za barem i materace – stoją w rozmaitych konfiguracjach (pod rozmaitymi kątami, w różnych odległościach i na różnych poziomach). Rozwiązanie to wymusza przyjęcie przez widzów zróżnicowanych perspektyw odbiorczych. Aktorzy przez cały spektakl są obecni na scenie, poruszają się po całym pomieszczeniu, także pośród widzów, z którymi wchodzi w interakcję – czasami zaczepiają ich lub proszą o przechowanie na chwilę jakiegoś drobiazgu, co tworzy familiarną atmosferę.

Scenografię i rekwizyty dobrano na zasadzie zderzenia włoskiego wzornictwa postmodernistycznego z trywialnością przedmiotów codziennego użytku (Kieca pije z porcelanowej filiżanki Capodimonte). Scenograf zainspirował się meblami Alessandra Mendiniego (na scenie stoi fotel Proust w kolorze pomarańczowym – projekt z 1978 roku) i projektami grupy Memphis oraz Ettore Sottsass (na scenie oglądamy repliki sprzętów z lat siedemdziesiątych, między innymi stojący na środku sceny totem Menta). Zachwyca intensywność kolorów, fantazyjne kształty i bogactwo wzorów. W klimat spektaklu wprowadza nas plakat autorstwa Karola Radziszewskiego, przedstawiający splecione w uścisku przyjaciółki, rozmywające się w postmodernistycznych deseniach tła – nawiązujących do obić mebli wykorzystanych w przedstawieniu.

Obszerne tomy cyklu są nie tylko elementami scenografii (piętrzą się na regale Carlton, z charakterystycznymi, ukośnie uniesionymi bocznymi półkami, według projektu Sottsass), lecz także trofeum, które wyrywają sobie z rąk aktorzy, licytując się, kto z nich pamięta obszerniejsze fragmenty włoskiej tetralogii i genealogii jej bohaterów. Okładki polskich tłumaczeń książek Ferrante, wydanych nakładem Soni Dragi, stylizowane są na romanse. To może wabik na czytelniczki, które zainteresuje główny motyw pierwszoosobowej narracji – historia

prawie całego życia dwóch kobiet z tego samego podwórka na biednym neapolitańskim przedmieściu. Tym, co odróżnia powieści włoskiej pisarki od kobiecych powieści inicjacyjnych, jest brak romansowego happy endu – sukces jest tak samo gorzki jak porażka, a świat tak samo zmaskulinizowany jak sześćdziesiąt lat temu. Elena Ferrante ma odwagę przyznać, że nasze (nie tylko kobiet) decyzje i powodzenie naszych działań determinują: pochodzenie, środowisko (rodzina i przyjaciele), płeć i siła fizyczna („naszym dzieciństwem rządziła przemoc”). W spektaklu scena bicia przypomina ćwiczenie w parach. Wszystkie postaci, z wyjątkiem jednej, stoją w rzędzie. Jak podczas musztry, oprawca podchodzi do każdego, z wyciągniętą dłonią staje naprzeciwko ofiary – oboje wymieniają imiona i nazwiska powieściowych bohaterów, których reprezentują – i wymierza jej siarczysty policzek. Ojciec/mąż krzywdzi córkę/żonę, ojciec – syna, matka – córkę, żona – kochankę („kobiety walczyły ze sobą jeszcze bardziej zawzięcie niż mężczyźni”). Przemocy doświadcza też Lila – grany przez debiutującą na scenie Paulinę Wosik mąż Lili, Stefano, molestuje ją, wreszcie gwałci. Wosik, stylizowana na włoskiego mafiosa, ubrana w dres, z zaczesanymi na żel do tyłu włosami, z odkrytą nagą piersią, nieśpiesznie tworzy z ubrań gigantyczny złoty fallus, który doczepia sobie do spodni. Bezceremonialnie podchodzi do widzów, rzuca w ich stronę sprośne uwagi i prowokuje do reakcji – które nie następują, jeśli nie liczyć śmiechu.

W roku obchodów stulecia odzyskania przez Polskę niepodległości i uzyskania przez kobiety praw wyborczych (Włoszki zdobyły prawo wyborcze dopiero w 1946 roku), na fali protestów przeciw zaostreniu ustawy antyaborcyjnej (we Włoszech aborcja jest legalna od roku 1978, ale obecnie większość lekarzy odmawia jej przeprowadzenia, powołując się na klauzulę sumienia), podczas debaty na temat nieobecności kobiet w mediach, spektakl Weroniki Szczawińskiej i Piotra Wawra jr. porusza bardzo aktualne, bolesne dla wspólnoty problemy. W ostatniej scenie *Genialnej*

przyjaciółki następuje konfrontacja Lenu i Lili. Pisarka wyrzuca przyjaciółce, że gdyby ta – bardziej inteligentna i odważniejsza od niej – skończyła szkołę, odniosłaby znacznie większy sukces, bo nieobciążony niepewnością i brakiem wiary w kobiece możliwości, których nie potrafi przewyciężyć sama Elena. W spektaklu Szczawińskiej obrazują to kostiumy: Kieca wielokrotnie zmienia stroje (ze złotymi deseniami, nawiązujące do projektów włoskiej marki Versace), przystosowując się do kolejnych ról: córki, studentki, żony, kochanki, pisarki. „Czy wiesz, co to jest plebs?” – pytanie z powieści wielokrotnie pada w spektaklu. „Plebs to ten, kto jest nikim i robi wszystko, żeby stać się kimś. Przez to staje się zupełnie niewiarygodny”. Ostatecznie bohaterka nie daje przyzwolenia na tak sformułowaną odpowiedź. Kieca, odgrywając obydwie przyjaciółki siedzące przy kawie, stwierdza, że dopiero działając wspólnie, Lenu i Lila miałyby siłę do przeformowania swoich poglądów i uzyskania praw. W tetralogii Ferrante sześćdziesięcioletnia Lila nie decyduje się na walkę, tylko znika bez śladu (w spektaklu słychać symboliczne trzaśnięcie drzwi za wychodzącą Lilą), nie pozostawia po sobie żadnych materialnych śladów ani pamiątek, wymazuje się za życia, a tym samym zwalnia z wszelkiej odpowiedzialności.

Bibliografia:

Drzycimska, Tatiana, *Genialna przyjaciółka – prapremiera WTW*, „Dzielnice Magazine”, 16 II 2018, <http://www.dzielnicewroclawia.pl/genialna-przyjaciolka-prapremiera-wtw/>, [dostęp: 25 III 2018].

Wywiad z Eleną Ferrante, przeprowadzony mailowo w 1991 roku, cyt. za: Zatońska, Beata, *W poszukiwaniu Eleny Ferrante. Kim jest uwielbiana pisarka?*, Tygodnik TVP, 24 IV 2016, <https://tygodnik.tvp.pl/25030362/w-poszukiwaniu-eleny-ferrante-kim-jest-uwielbiana-pisarka> [dostęp: 10 III 2018].