

Przyjacielski duet

AUTOR: DOROTA JARZĄBEK-WASYL

Spektakl Eweliny Marciniak ze Starego Teatru na pierwszy plan wysuwa proces fizycznego i psychicznego dorastania dwóch kobiet poddanych presji rodziców, nauczycieli i kochanków.

■ Na kilka minut przed rozpoczęciem *Genialnej przyjaciółki* w Sali Kameralnej Starego Teatru wyczuwało się pozytywny nastrój publiczności – jakby składali się na nią głównie wielbiące powieści Eleny Ferrante. Na odsłoniętej scenie była już jedna aktorka. W ołówkowej spódnicy stała tyłem w wykroju okna, jak na melancholicznych płótnach Friedricha, Hammershøia, Dalego czy Hoppera. Czasem chodziła po scenie, zwieszała się na krześle w zbliżonych pozycjach. Sam zaś zielony pokój z mozaikową posadzką wciągał widownię w ton spokojnego wyczekiwania. Przyjemny obraz za chwilę miał ulec drastycznemu rozbiciu.

Oś spektaklu stanowi relacjonowana kobiecym głosem historia Lily i Eleny (Karolina Staniec i Anna Paruszyńska-Czacka). Córka szewca i córka woźnego próbują, każda na swój sposób – przez naukę, modę, małżeństwo – wyrwać się z biednej dzielnicy Neapolu lat pięćdziesiątych XX wieku. Największą opresję stanowią rodzinne i środowiskowe uwarunkowania w rzemieślniczo-robotniczym kręgu. Walka o byt szybko okazuje się tam byciem po to, by mieć: samochód, telewizor, łazienkę w domu, lub przynajmniej eleganckie stroje. Skok od nędzy do materialnego awansu ukazuje obrotowa scena. Zamożne mieszkanie nowożeńców Lily Cerullo i Stefana Carracciego (Michał Majnicz) kryje sklejkowe wnętrza zakładu szewca Cerullo (Fernando, patriarcha rodu – Juliusz Chrzastowski, Gino, jego syn – Krystian Durman). Okno, którym wyrzucił córkę rozsierdzony Cerullo, okazuje się ramą złotej klatki dla pani Carracci. Obie scenerie są zrośnięte ze sobą: jak awers i rewers życia bohaterki, podstawa i szczyt drabiny sukcesu. Ucieczka z biedy i poniżającej „plebejskości” (temat wyraźnie hiperbolizowany i demoni-

zowany w powieści Ferrante) to nie jedyne wątki wyeksponowane w krakowskim widowisku. Od pierwszej sceny, tej, w której Lila czeka samotnie na przyjaciółkę – okaże się jasne, że dla twórców równie istotna jest sprawa emocjonalnej i seksualnej emancypacji bohaterek.

Powieść Ferrante otwiera zaginięcie sześćdziesięcioletniej Lily, co staje się przyczyną retrospektywnego śledztwa. Scenariusz Małgorzaty Czerwień oferuje demontaż tej narracji, biorąc za punkt wyjścia finał pierwszego tomu: ślub Lily i Stefana. Zafascynowana koleżanką, egzaltowana Elena domaga się szczegółów erotycznej inicjacji, a dostaje w zamian opis beznamiętnego małżeńskiego gwałtu. Spektakl na pierwszy plan wysuwa więc proces fizycznego, umysłowego i psychicznego dorastania obu kobiet, poddanych presji rodziców, nauczycieli, kochanków. Lilę i Elenę łączy pasja do nauki, rywalizacja na słowa i idee, ale nie mogą zignorować tego, że stają się kobietami, a kobiecość ma określone reguły w ich świecie. To świat, w którym rozmowę o menstruacji zastępuje rytualne pranie bielizny w misce. Ciała kobiece szybko dojrzewają i budzą namiętność mężczyzn, zaloty, zaczepki albo jeszcze coś gorszego. Na ulicach opowiada się historie o Adzie (Aleksandra

Nowosadko), która wsiadła do samochodu Marcella Solary (Adam Nawojczyk). Kobięcy los unaoczniają również postacie „matek”, po mistrzowsku grane przez Ewę Kaim i Małgorzatę Zawadzką. Ta pierwsza w stroju przypominającym syrenę, z rozpuszczonym włosom, gra zwariowaną Melinę Cappuccio. Oszałała z miłości i rozpaczły wdowa żyje w nieprzeniknionym dla innych świecie buntu, ekscesu, ofelicznego kryzysu. Włóczy się po zaroślach, zawstydzając własne dzieci i nazywa po imieniu krzywdy kobiet. W spektaklu Melina zajmuje graniczne miejsce poza sceną obrotową, często zwracając się wprost do widowni.

Małgorzata Zawadzka kreuje na przemian dwie przeciwstawne role. Najpierw jako nauczycielka pani Oliviero, elegancka, apodyktyczna, z fanatyzmem walczy o to, żeby jej uczennice wyrwały się nie tylko z biedy, lecz również ze świata zdominowanego przez mężczyzn. Podniesionym piskliwym głosem uczy je przekraczać swą kondycję w imieniu zmarłych pokoleń kobiet. Projekt ten czeka jednak sromotne fiasko, zaprogramowane przez samą naturę: „Potem Oliviero powiedziała coś, co zapamiętam na zawsze: – Piękno rozumu Cerullo, które było widoczne od najmłodszejszego dzieciństwa, nie znalazło ujścia, ulokowało się więc na jej twarzy, w piersiach,

Przedstawienie Eweliny Marciniak toczy się na dwóch misternie splecionych poziomach: akcji i komentarza, teatru i metateatru. Reżyserka i scenarzystka nie tylko przeniosły ten poczytny tekst na scenę, ale też pokazały go jako unaoczniony, angażujący odbiorców proces tworzenia znaczeń tu i teraz.

Genialna przyjaciółka
na podstawie powieści
Eleny Ferrante

tłumaczenie Alina
Pawłowska-Zampino,
Lucyna Rodziewicz-
-Doktor
scenariusz,
dramaturgia
Małgorzata Czerwień
reżyseria
Ewelina Marciniak
scenografia, kostiumy
Natalia Mleczak
reżyseria świateł
Szymon Kluz
muzyka
Wacław Zimpel
choreografia
Ramona Nagabczyńska

premiera
17 marca 2023

Od lewej: Karolina
Staniec [Lila],
Anna Paruszyńska-
-Czacka [Elena]



fot. Natalia Kabanow / Stary Teatr w Krakowie

nogach, dupie, tam, gdzie szybko przeminie, i wkrótce będzie tak, jakby nigdy go nie posiadała” (E. Ferrante, *Genialna przyjaciółka*, tłum. A. Pawłowska-Zampino, Katowice 2017, s. 393).

Ta sama aktorka gra zarazem zahukaną matkę Eleny, uwiędłą kobietę, której nikt nie podejrzewałby o piękno w jakiegokolwiek postaci. Odziana w monstualny watowany kostium imitujący otyłe ciało, krząta się obok Eleny, nieustannie zatroskana. Wytwarza się między bohaterkami poboczna, wzruszająca opowieść o nieporadnej miłości macierzyńskiej, ranionej przez gesty emancypującej się dziewczyny. Również w tym wątku adaptacja wzbogaca oryginał o dodatkowe, subtelne znaczenia.

Najważniejszy w przedstawieniu jest jednak duet przyjaciółek – wydają się do siebie bliźniaczo podobne, zamknięte w sobowótowej dwużadni. Różni je tylko odcień reakcji na rzeczywistość: wyniosłość Lily, niepewność Eleny. To też zróżnicowanie gry ze względu na dwa sposoby bycia postaci: dla świata, i dla siebie nawzajem, w bezsłownej prawdzie. Realizatorzy spektaklu umieścili rozwiązanie tajemnicy relacji obu kobiet w rozbudowanej wizualnie scenie kąpieli. Elena myje swą nagą przyjaciółkę w dzień jej ślubu, wyraźnie zakochana, a bliskość obu kobiet nabiera zmysłowego zabarwienia. Wyznanie przyjaźni/miłości nie zapobiegnie jednak nieuchronnemu rozwiązaniu: po weselu, zaproszeni przez ojca panny młodej do foyer, wysłuchujemy długiego pożegnania kobiet i opowieści o fiasku małżeństwa Lily, utracie dziecka, utracie złudzeń.

Przyznaję, że w momencie oglądania *Genialnej przyjaciółki* nie znałam powieści. Wy-

eksponowana na scenie społeczna, klasowa interpretacja zdarzeń wydawała mi się zbyt jaskrawa, a dramaturgia – pełna to zwolnień, to zagęszczeń, aż do przetrzymanego podwójnego finału. Jednocześnie spektakl kruszył wszelki opór, oddziaływał tak, jak w XIX wieku mógł działać melodramat: zintensyfikowaną siłą obrazu, dźwięku i mocno zarysowanych postaci. Niemal każdym kwestiom towarzyszyła magnetyczna muzyka na żywo (w wykonaniu Wacława Zimpla), wibrowała nad i między słowami, zamykając sceny w emocjonalnych całościach, kumulując je i nakładając na fabularne zawirowania. Od początku jednak uwiodło mnie co innego. Przedstawienie Eweliny Marciniak toczyło się na dwóch misternie splecionych poziomach: akcji i komentarza, teatru i metateatru. Reżyserka i scenarzystka nie tylko przeniosły ten poczytny tekst na scenę, ale też pokazały go jako unaoczniony, angażujący odbiorców proces tworzenia znaczeń tu i teraz. Aktorzy bawili się materią teatralną, demontażem iluzji i oczekiwań, by zbudować nie porozumienia z widzem, choćby najbardziej niechętnym do takiej współpracy. Zaczęło się wprawdzie prowokacyjnie – po wyznaniu Lily o nocy poślubnej szalona Melina zaatakowała widzów pytaniem, czy takiego początku się spodziewali. Później było jeszcze ciekawiej: tok gry zawieszał się dzięki parabazom aktorskim skłaniającym do rozmyślań nad medium teatru i sztuką wykonawczą jako jego główną siłą. Było w tych interwencjach to, czego nie dostawało powieści: samozwrotna energia ludzkiego świata, znacznie bardziej skomplikowanego niż melodramatyczny przekaz. Spo-

laryzowany krąg starych i młodych, biednych i bogatych, pięknych i brzydkich, mężczyzn i kobiet, protagonistów i statystów z ostatniego planu życia – ulegał przetasowaniu. Powagę rozsądzała lekkość, zaś lekkim sprawom dodawano ciężaru. Idealizm polityczny Eleny i jej szkolnego kolegi Nina (Łukasz Stawarczyk) ulegał humorystycznemu uwspółcześnieniu. Niektórzy bohaterowie przyznawali, że w powieści nie ma dla nich rozdziału i należy go wprowadzić, co też robiono. Niezrównany Juliusz Chrzastowski jako Cerullo tracił swą szewską pasję i chropowate, karykaturalne rysy, rozprawiając razem z resztą męskiego towarzystwa o tym, jak wyrażać męską agresję i frustrację językiem kulturowo czytelnym, ale niebanalnym. Stefano, nieszczęśliwy mąż Lily i niefortunny, brutalny kochanek, zyskiwał inny wymiar: ofiary własnej nieporadności, gniewu i czułości. Najciekawszy w tym wszystkim okazał się wątek solidarności mężczyzn i męskiej perspektywy w pokonywaniu emocjonalnych niedostatków i poszukiwaniu autoekspresji. Nawet seksualny agresor Marcello Solara ujawniał się na chwilę jako rasowy aktor potrzebujący blasku fleszy i estrady San Remo, co czyniło go jeszcze bardziej niebezpiecznym.

Żartobliwa, prowadzona na granicy między fikcją i rzeczywistością dyskusja o postaciach jako ludziach i o powieści jako konstrukcji imitującej życie to chyba najciekawszy punkt tego spektaklu. Włączał on widzów w nurt kreacji scenicznej i płynącą z tego przyjemność. Tak oto nie będąc wielbicielek powieści Ferrante, stałam się przyjaciółką *Genialnej przyjaciółki* w Starym Teatrze. ■