didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 169/170**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/kobieta-w-miescie-do-dwustu-tysiecy-mieszkancow

/ repertuar

Kobieta w mieście do dwustu tysięcy mieszkańców

Katarzyna Lemańska

Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie

Elena Ferrante

Czas porzucenia

przekład: Lucyna Rodziewicz-Doktór, reżyseria i adaptacja: Weronika Szczawińska, dramaturgia i adaptacja: Piotr Wawer jr, scenografia i kostiumy: Marta Szypulska, opracowanie muzyczne: Piotr Wawer jr i Julia Gadzina

premiera: 19 marca 2022

„Pewnego kwietniowego popołudnia, tuż po obiedzie, mąż powiedział mi, że odchodzi. Sprzątaliśmy…" – Milena Gauer kilkakrotnie recytuje pierwszy akapit książki Eleny Ferrante *Czas porzucenia*, dzieląc go na pojedyncze wyrazy i zdania. Moduluje przy tym głos, melorecytując tekst w różnych tonacjach. Akompaniuje jej na skrzypcach Julia Gadzina, debiutująca na zawodowej scenie studentka Studium Aktorskiego przy Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie. Gauer smakuje słowa, pozwala im wybrzmieć i

rezonować, aby zrozumieć ich wagę i sens. Jej bohaterka przez siedemdziesiąt minut będzie opowiadać o kilku miesiącach swojego życia, tytułowym czasie porzucenia, kiedy przeżyła załamanie po odejściu męża do młodszej kochanki.

Włoska powieść z 2015 roku, dwa lata temu wydana po polsku, ma formę monologu. Oprócz narratorki można wyróżnić przynajmniej sześciu bohaterów: jej męża, córkę i syna, kochankę męża, sąsiada z dołu, Bidulkę. Weronika Szczawińska i Piotr Wawer jr swoją adaptację rozpisali na dwie postaci – narratorce partneruje jej córka, wypowiadająca kwestie obydwojga dzieci. Grana przez Julię Gadzinę postać przez większość czasu przysłuchuje się historii matki, przerywając jej krnąbrnymi uwagami. Inaczej niż w literackim pierwowzorze, narratorka nie jest pisarką i nie wiadomo, czy pracuje zawodowo. Bez tych biograficznych szczegółów staje się bardziej pospolita, podobna do kobiet mijanych na ulicy, Everywoman.

Reżyserka za pomocą dwóch figur – córki i Bidulki – podkreśla, że doświadczenia porzuconych kobiet są do siebie podobne, a patriarchalne tradycje dziedziczenia ról są silnie umocowane w linii żeńskiej. Narratorka dostrzega te mechanizmy już u kilkuletniej dziewczynki, która naśladuje matkę w próbach przypodobania się mężczyznom: mizdrzy się, maluje, aby wyglądać jak dorosła kobieta, naśladuje zachowanie rodzicielki („też tak robiłam z moją matką: powtarzałam jej czynności, żeby pozbyć się jej władzy. Zająć jej miejsce"). Z kolei Bidulka jest postacią z okresu dzieciństwa narratorki. Odszedł od niej mąż, sąsiedzi zaczęli nazywać ją Bidulką, wreszcie z rozgoryczenia i rozpaczy popełniła samobójstwo, osierocając troje dzieci. We Włoszech w latach osiemdziesiątych kobieta, która nie potrafiła utrzymać przy sobie męża, mogła liczyć tylko na pogardę – nawet u ośmioletniej dziewczynki. Mimo że minęło trzydzieści lat, narratorka czuje,

że dotknęły ją te same udręki co Bidulkę: bezradność, upokorzenie, zazdrość i wstyd. I nadal od zdradzonej kobiety społeczeństwo oczekuje, że będzie zachowywała się jak wcześniej i nie pokazywała emocji („Matko, jaka to musi być męka gadać z porzuconą kobietą"). A bohaterka Ferrante nie ma siły nawet posolić makaronu, odebrać dziecka ze szkoły, umyć się i umalować. Straciła poczucie integralności z kobietą, którą była przed poznaniem męża, ze swoim ciałem i otoczeniem. Opowieść jest psychologiczną próbą zmierzenia się z samą z sobą i wydostania się z rozpaczy.

Scenografia Marty Szypulskiej to zbiór wydawałoby się przypadkowych przedmiotów stanowiących wyposażenie gospodarstwa domowego: duży niebieski odkurzacz, żółta lampa podłogowa przerobiona na pulpit do nut (kartki opierają się o duże klamry biurowe zaczepione na stojaku), wycieraczka, kosz na śmieci, blat łazienkowy z umywalką, na którym leży ręcznik dekoracyjnie złożony w kształcie łabędzia, przygotowane na niskiej sofie siedzisko dla psa z koca z wymalowanym labradorem (okaże się, że to szlafrok), z boku przewrócona na plecy lodówka, w głębi na szerokość sceny zasłona prysznicowa. Te sprzęty wyznaczają przestrzeń mieszkania narratorki, tworząc wrażenie bałaganu i obcości. Gauer siedzi w centrum sceny na drewnianym krześle. Ubrana jest w wieczorową srebrzystą suknię z wyzywająco głębokim dekoltem. Gadzina w finezyjnej białej bluzce z odkrytym ramieniem i w toczku na koku siedzi na dziecięcym krzesełku przy pulpicie.

Spektakl składa się z trzech części, w których Gauer za pomocą różnych środków wokalnych i scenicznych przedstawia studium przypadku kobiety porzuconej. Melorecytacja i formalna zabawa słowami (ich zabarwieniem, tonacją, znaczeniem w zestawianiu z innymi wyrazami) przechodzi u Gauer w niekontrolowany potok słów. W książce Ferrante narratorka wprost mówi,

że język, który wypracowała w roli żony i matki, ją zawiódł. Zazwyczaj opanowana i wyczulona na językowe subtelności bohaterka zaczyna być wulgarna („Zniszczyłeś mnie, a ja mam mówić jak grzeczna żonka? […] Jak ja mam wyrazić to, co mi robisz?"). Bohaterka obsesyjnie snuje fantazje na temat życia seksualnego męża i jego kochanki. Na scenie pełen przekleństw, dosadny styl włoskiej autorki brzmi jeszcze mocniej. Padają słowa: „kutas", „cipa", „rżnąć", których z pewną pruderią słucha olsztyńska publiczność (na moim spektaklu wyszło osiem osób). W drugiej części opowieść skupia się na najbardziej traumatycznym dniu z tego okresu. W nocy narratorka odbywa z sąsiadem nieudany stosunek, a potem zatrzaskuje się w mieszkaniu. Telefon nie działa, klucz zaciął się w zamku, córka wymiotuje, a pies umiera z zatrucia. Narratorka przeżywa wtedy kryzys, nie potrafi się skupić, bezskutecznie działa jak w malignie. Aktorka przedstawia jej załamanie, zmieniając narrację na trzecioosobową i dystansując się od postaci: „Mama idzie przez korytarz. Mama idzie przez salon. Mama zaraz coś zaradzi". Dopiero po uwadze Gadziny aktorka wraca do pierwszoosobowej formy. W ostatniej części spektaklu Gauer kończy historię bohaterki już ze spokojem i dystansem, tonem lekko zabarwionym autoironią. Kobieta uwolniła się wreszcie od wewnętrznego przymusu spełniania męskich oczekiwań, a uczucie do męża się wyczerpało. W zakończeniu narratorka idzie ponownie do sąsiada i rozważa w myślach zdania, którymi mogłaby pogodzić się z mężczyzną i rozpocząć z nim romans (zgodnie z fabułą powieści). W interpretacji Szczawińskiej, Wawera i Gauer kobieta kończy jednak swoje zwierzenia zdaniem: „a może wcale tam nie poszłam".

W scenie stosunku bohaterki z sąsiadem Gauer włącza stopą odkurzacz i w trakcie opowieści przesuwa końcówką od rury po piersiach i między nogami, napina się pochylona na krześle i dotyka po pośladkach, odgrywając seks analny. W scenie tej widzę nawiązania do dwóch wcześniejszych realizacji

Szczawińskiej i Gauer – *Kamasutry. Studium przyjemności* (Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, 2011) i *Ciotuni* (Instytut Teatralny w Warszawie, 2015). W pierwszej z nich aktorka grała postać inspirowaną powieścią Colette – Klaudynę, która czuje się wyzwolona seksualnie, akceptuje swoje ciało i jest z niego dumna. W wałbrzyskim spektaklu w scenie miłosnej aktorzy wykorzystywali trzepaczki do piany, owoce, watę cukrową (delektowali się nią, jedli łapczywie, ugniatali z niej kwiaty). Przedmioty codziennego użytku stawały się zabawkami erotycznymi, niezwykłymi, sprawiającymi wymyślną przyjemność. W *Czasie porzucenia* bohaterka nigdy – nawet w szczęśliwym okresie małżeństwa – nie osiąga takiego poczucia afirmacji seksu i swojego ciała. Odkurzacz jest tu symbolem męskiego członka, którym należy posługiwać się według instrukcji. Ale nawet jeśli zadziała sprawnie, nie musi sprawić kobiecie przyjemności. W *Ciotuni* Gauer pokazywała, jak z pruderią i z farsową zgrywą zagrać odczuwającą orgazm kobietę w teatrze w mieście do dwustu tysięcy mieszkańców. Aktorka powtarza gesty z tamtego spektaklu: kokieteryjnie odchyla głowę, gra mimiką, dotykając się rurą odkurzacza. I nawet jeśli scena jest bardziej dosadna, to nadal celowo utrzymana w ryzach konwencji, do której jest przyzwyczajona widownia z mniejszego miasta (co potwierdza śmiech publiczności). To ironiczny zabieg – wobec oczekiwań odbiorców, ale też męskiego spojrzenia na kobiece ciało, któremu kochanek nie jest w stanie zapewnić spełnienia.

Szczawińska i Gauer po raz kolejny w swojej przeszło dziesięcioletniej współpracy podjęły temat kobiety odkrywającej swoją podmiotowość. To bardzo udana próba, łącząca w sobie zarówno poszukiwania formalno-językowe, jak i metateatralne sposoby reprezentacji kobiecej seksualności oraz analizę histerii jako objawu autorepresji. W pierwszych olsztyńskich spektaklach, *Jackie. Śmierć i księżniczka* Elfriede Jelinek (2008), *Nożach w*

kurach Davida Harrowera (2010), *Mojej pierwszej zjawie* Sławomira Mrożka (2011) to w języku szukały odrębnego od męskich narracji głosu kobiecego. „Problem zaczął się, kiedy od dziewczynki próbowałyśmy przejść do kobiety" – mówi Gauer (Adamiecka-Sitek, Gauer, Szczawińska, 2015). Wraz z odejściem od dziewczęcych bohaterek-buntowniczek artystki zaczęły szukać kobiecej wolności w temacie cielesności. Po afirmatywnej Klaudynie w *Kamasutrze* sportretowały w *Czasie porzucenia* kobietę w depresji, zazdrości, histerii. Kobietę chyba najbliższą naszej codzienności.

Wzór cytowania:

Lemańska, Katarzyna, *Kobieta w mieście do dwustu tysięcy mieszkańców*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2022 nr 169-170, https://didaskalia.pl/pl/artykul/kobieta-w-miescie-do-dwustu-tysiecy-mieszkancow.

Autor/ka

Katarzyna Lemańska – absolwentka edytorstwa i wiedzy o teatrze UJ. Stała współpracowniczka „Didaskaliów. Gazety Teatralnej". Od 2017 roku w redakcji czasopisma „Performer". Członkini Komisji Artystycznej 26. i 28. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

Bibliografia

How far can you go w instytucji? O zwrocie feministycznym, którego nie było, rozmawiają Agata Adamiecka-Sitek, Milena Gauer i Weronika Szczawińska [ang. *How Far Can You Go in an Institution? On a Feminist Turn That Wasn't*: Agata Adamiecka-Sitek Talks with Milena Gauer and Weronika Szczawińska, translated by Nathaniel Espino], "Polish Theatre Journal"

2015 no. 1, https://www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/view/57/114 [dostęp: 10 IV 2022].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/kobieta-w-miescie-do-dwustu-tysiecy-mieszkancow*