

Peter Nichols, *Namiętność (Passion Play)*
 przekład: Elżbieta Woźniak
 reżyseria: Krystyna Janda
 scenografia: Maciej Maria Putowski
 kostiumy: Irena Biegańska
 reżyseria światła: Edward Kłosiński.
 Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu,
 prapremiera polska 14 I 2005.
 Fot. Maciej Kuszela

Za zgodność z oryginałem

70.XI.05
 data podpis

Gdy mówimy o miłości, gotowi jesteśmy przypisywać ją naszej ludzkiej kreacji. Gdy dokonujemy z nią rozrachunku, pojawia się problem winy naszej lub cudzej. Namiętność zapisujemy przede wszystkim jako nieodłączny dar natury, która obdarza nas sobą jako koniecznością. Jej wymogi trzeba po prostu spełnić. Brak miłości to nieszczęście, odrzucenie namiętności to właściwie kalektwo.

Gdy mówimy o miłości, myślimy o zestrojeniu całej osobowości, gdy mówimy o namiętności – człowiek się rozdwa. Wsłuchujemy się w dwugłos, który w sobie słyszymy i odkrywamy, że człowiek gotowy jest przeciwstawić się sobie. W płomieniu miłości chcemy się spalić całym sobą. Miłość nie jest nam jedność – namiętność rozbicie tego, czym jesteśmy. Ale jest to rozbicie szczególne, przynoszące poczucie wyzwolenia od tego, co wybraliśmy, czym długo jesteśmy. Stajemy wtedy na krawędzi siebie samego. Czy zaryzykujemy przekroczenie tej krawędzi, to inna sprawa. To wyzwolenie jest przecież zniszczeniem, zakwestionowaniem siebie całego, swojego życia. Czy jesteśmy w stanie przewidzieć tego skutki? Istotne jest to, co pozostaje faktem, a więc gra namiętności, która rodzi pytania o siebie, o to, o co nam samym chodzi.

Nad tym momentem życia głównych bohaterów swojej sztuki *Namiętność (Passion Play)* zatrzymuje się Peter Nichols. Krystyna Janda, reżyser przedstawienia, na początku zwraca naszą uwagę, zaczynając sceniczne opowiadanie tak, jakby to miała być historia banalnego trójkąta małżeńskiego. Ta powszedniość bardzo się publiczności podoba, jest bliska. W żywych reakcjach widzów, w rozbrzmiewającym na widowni śmiechu jest coś ze skrywanej nieledwie intymnej prawdy, głoszącej, że „wszyscy jesteśmy tacy sami”. Stąd poczucie współnictwa (nie wspólnoty!) – związku, do którego na pograżonej w mroku widowni mamy ochotę się przyznać. Janda nie akcentuje artystycznych proveniencji bohaterów. Zgodnie z duchem czasu rzecz demokratyzuje. Śledzimy perypetie miłosne nie tyle członków artystycznej społeczności, ile przede wszystkim przedstawicieli „klasy średniej”, na której brak w życiu społecznym III Rzeczypospolitej wciąż narzekamy. Schodząc z piedestału duchowych i moralnych rozterek artystów, Janda inaczej przybliżyła nam postaci rozgrywającego się dramatu. Rzecz jasna, zawsze różniej smażyć się w jednym kotle, niż przebywać osobno – nawet na pełnym dostojęństwie Parnasie.

Jako przedstawiciele klasy średniej, bohaterowie *Namiętności* mają zapewniony przyzwoity status materialny i oczywiste jest, że najważniejszą teraz ich troską jest własna podmiotowość. A więc samostanowić o swoim życiu, o tym, czego się chce i co trzeba, przeżyć, aby zaistnieć jako osoba wedle własnych wyobrażeń. Ja wybieram, ja decyduję, ja przeżywam – to „ja” wybija się ponad wszystko. Ono – jak u uroczej, zniewalającej Kate (Agnieszka Krukówna) – jest ponad wszelkie relacje z innymi. Bo to „ja” jest miarą wartości, sukcesów czy klęsk. Kate ma – można tak powiedzieć – prywatny dekalog na swój wyłącznie użytek. Nieuchronnie kryje się za tym poczucie samotności. Ale dla Kate najważniejsza w samotności jest jedność i niepowtarzalność tego, co przeżywa, w co wyposaża ją natura, jak w swoistym cudzie, z czego, ośniona, może czerpać wedle swo-

ACH, PRZEŻYĆ, PRZEŻYĆ!

Andrzej Górny

ich pragnień. I jest to zawsze wybór między tym, co dzięki niej się staje, a tym, czego nie ma i nigdy nie będzie. To ocala ją przed poczuciem winy, wyłącza z myślenia o odpowiedzialności czy zobowiązaniach wobec innych. Takich na przykład, jak lojalność wobec przyjaciółki, której męża właśnie zdobyła dla siebie, dla satysfakcji, że kreuje rzeczywistość swego intymnego życia tak, jak tego pragnie, nie wiedząc nawet w imię czego. Czujemy zresztą, że w jej prowokacyjnym zachowaniu wobec kochanka czy jego żony jest prowokacja ogólniejsza, jakby wobec losu jako takiego. I chyba świadomość, że jest w tym coś więcej, niesie ją – by tak powiedzieć – jak na skrzydłach w najbardziej dwuznaczne, moralnie podejrzane czy wręcz naganne sytuacje. Stąd lekkość, swoboda i swoista niewinność, które czynią ją atrakcyjną i pozwalają zawładnąć mężem Eleanor całkowicie. Ten portret współczesnej młodej kobiety czy jeszcze dziewczyny podważa banal małżeńskiego trójkąta, na jaki zanościło się na początku.

Istotniejsza i znacząca o wiele więcej jest sytuacja małżonków, w których życie wkroczyła Kate. Na swój sposób jest ona głosem „natury”, która odzywa się w nas żądając swego, burząc porządek rzeczy duchowy i moralny – w tym przypadku małżeństwa, które ma dorosłe dzieci i wzajemne relacje obojga nadają się do określania na nowo. Dawniej dekalog jako realny autorytet miał dużo więcej do powiedzenia w naszych duchowych rozterkach. Teraz każde z małżonków czuje się nagle pozostawione samo sobie. Ich wahiwe „ja”, jak pozbawione kompasu, przywołuje do życia „głos” z głębi ich samotności, wcale nie rezygnując z wyłączności, gdy trzeba decydować o sobie. A jednocześnie ten „głos”, przybierający postać alter ego – coraz więcej dla każdego z małżonków znaczy, z coraz większą mocą i wyrazistością istnieje. W dramatycznych chwilach, jakie oboje przeżywają, staje się rodzajem powiernika, doradcy, zaufanego, lecz także prokuratora czy sędziego, choć bywa chwilami, że daje się też „przekupić”. Czasem jednak staje twardo przy racjach tego, któremu partneruje, chociaż ten jest już gotowy zrezygnować czy przysmknąć na nie oko. Bywa i tak, że mąż Eleanor (Mariusz Sabiniewicz), nie nawykły jeszcze do roli kochan-

ka, jak w obronnym odruchu, jest naburmuszony, sztywnieje, blokując się wewnętrznie. I wtedy jego alter ego (Miroslaw Kropielnicki) nagle ukazuje się elastyczny, giętki, pełen swobody i niemal wchodzi w rolę „ja”, któremu partneruje, aby gra namiętności nakręcała się niejako sama dla siebie. Żeby spełniło się to, co jest mu dane, żeby się spełnić.

Z kolei, kiedy ogarniająca męża Eleanor namiętność – choćby ze zwykłej niezręczności – niszczy zbyt wiele, jego alter ego stara się, co się da, racjonalnie w nim uporządkować. Aby to, co dzieć się musi, działa się z najmniejszą szkodą. Po prostu, by we wszystkim zachować miarę. Momentami mamy wrażenie, że wiedza alter ego jest tak duża, iż pozwala na manipulację, jedyny w końcu sposób na „byka”, który budzi się w mężu, by iść na całość.

Zupełnie inaczej wygląda to u żony (Antonina Choroszy). Zdrada ze strony męża wydobywa jej własną zdradę – ukrywaną od dawna, do której wreszcie może się przyznać. W ten sposób zdrada męża uwalnia ją z pęt. Może kochać i żyć z nim mimo tego, co zrobił. Uwolniona od swojej dwuznaczności jest gotowa godzić się na nową, zafundowaną przez męża. Mówi: kocham – i mówi to przede wszystkim do siebie, żeby odpowiedzieć na swoje wieloletnie kłamstwo. Żeby zrewanżować się temu kłamstwu, co ma w sobie powagę naznaczoną smutkiem i pokorą. Moc jej prawdy rodzi się w sytuacji pozostawiającej wiele do życzenia, właściwie fałszywej. Dlatego jej alter ego (Daniela Popławska) chce być przede wszystkim gwarantką tego, co w Eleanor najlepsze. Zabiega o prawdę w jej postępowaniu z nieustępliwą, bezkompromisową konsekwencją. Wręcz pilnuje tej prawdy w każdym momencie, gdzie mogłaby ona ulec zatarciu. A kiedy w końcu ulega, bo żona godzi się na warunki męża, oczywista staje się ponowna dwuznaczność ich związku, tyle że jest teraz nie osłonięta kłamstwem. W tej sytuacji jej alter ego, które przypomina, jest za innym rozwiązaniem – nie widzi dla siebie miejsca, schodzi z horyzontu wewnętrznego Eleanor. Zwycięża niezbywalne prawo małżonka do przeżywania tego, co życie oferuje. Może teraz wystąpić z otwartą przyłbicą kochanka. Jego alter ego, tak jak i jej, przestaje dręczyć. Zasiada razem z wszystkimi przy stole, żeby towarzysko pogawędzić.

Wszystko wraca do normy. Dekompozycja osobowości zanika, bo za długo w tym stanie nie da się żyć. Każde z małżonków scala się wewnętrznie. Okazało się, że nie jest najważniejsze to, czy są zakłamanymi. O wiele istotniejsze, aby nie było poczucia wewnętrznego rozbicia, aby istniała jako taka równowaga między naszym kłamstwem i naszą prawdą. Wielogłos wtedy nie jest człowiekowi potrzebny. ►►



2005, nr 1/55, s. 25

GAZETA MALARZY I POETÓW

25