

Bez przebaczenia

AUTOR: KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

W lubelskiej *Sonacie Kreutzerowskiej* zaadaptowanej na jednego aktora twórcy podkreślają niszczącą moc nie tylko zazdrości, ale przede wszystkim radykalizmu, który odbiera wolność i prowadzi do zbrodni.

■ Lew Tołstoj w posłowie *Sonaty Kreutzerowskiej* precyzyjnie podaje powody napisania tego utworu. Po pierwsze stanowi on wyraz sprzeciwu wobec powszechnego przekonania, że stosunek płciowy jest niezbędny dla zdrowego funkcjonowania mężczyzny. Niby z medycznej przyczyny rodzice dobrze urodzonych chłopców dają im cichą zgodę na uwodzenie służących czy niżej urodzonych kobiet, a czasem sami zaprowadzają ich do domów publicznych. Po drugie autor potępia zdradę małżeńską postrzeganą społecznie jako zjawisko powszechne i właściwie naturalne. Jako trzeci argument podaje konieczność przywrócenia znaczenia miłości fizycznej jako tej dającej potomstwo, a nie przyjemność. Tołstoj był przeciwnikiem antykoncepcji. Jak kategorycznie o tym myślał, wskazują słowa: „Nie jest dobrze stosować środki przeciw rodzeniu dzieci po pierwsze dlatego, że uwalnia to ludzi od trosk i trudu o dzieci, który jest odkupieniem miłości płciowej, po drugie zaś dlatego, że jest to coś bardzo bliskiego do najbardziej odstręczającego dla ludzkiego sumienia postępku – tj. zabójstwa”. Autor mówił również o niewłaściwym wychowywaniu dzieci – rodzice skupiają się na zdrowiu i sytości, zaniedbując rozwój duchowy potomstwa. I ostatni argument Tołstoja to przekonanie, że miłość płciowa nie pozwala osiągnąć celów godnych człowieka, jakimi są: służenie ludzkości, ojczyźnie i Bogu, nauka i sztuka. Lepiej nie zawierać małżeństwa i zrezygnować z miłości fizycznej. Dlatego właśnie ustępy z Ewangelii św. Mateusza o bezżeństwie stają się motytem *Sonaty*.

Nie dziwi fakt, że utwór wywołał i do dziś wywołuje różne, nieraz skrajne reakcje. Pewne wątki z noweli Tołstoja rezonują z obecną rze-

czywistością, inne niepokoją współczesnego odbiorcę. Z pewnością utwór porusza ważne tematy związane z prawami kobiet, ich miejscem w społeczeństwie i w związku. Zadaje aktualne pytanie o trwałość małżeństwa i uczucia, o przyczyny wyboru partnera, o motywy zazdrości. Niektóre poglądy Tołstoja muszą wywoływać jednak opór, jak ten, że kobieta, która w trosce o własne zdrowie rezygnuje z karmienia dziecka piersią, być może równie szybko zrezygnuje z obowiązków żony, albo myślenie o małżeństwie jako wspólnocie wyłącznie prokreacyjnej.

Twórcy teatralni czytają *Sonatę* z różnych perspektyw i wydobywają z niej raz tragiczny, raz komiczny, a czasem tragifarsowy charakter. Była już wystawiana w Teatrze Osterwy przez Mikołaja Grabowskiego dla czterech aktorów. Jako tragifarsę w obsadzie trzyosobowej przygotował ją Grzegorz Mrówczyński w Teatrze Rampa. Znajdowała się na afiszu w Starym Teatrze, zaadaptowana na dwoje wykonawców i wyreżyserowana przez Marka Pasiecznego. Tym razem scenariusz został skrojony dla jednego aktora. Z opowieści Tołstoja, dziejącej się w pociągu, zniknęli inni podróżni. Został tylko Pozdnyszew. Jego spowiedź-wspomnienie, ubrana w formę mini-traktatu, zamienia się tu w skrupulatnie podawane fakty podczas wizji lokalnej po zabójstwie żony. Im głębiej w opowieść, tym emocje rosną *crescendo*. Wyobraźnia Pozdnyszewa znów podsuwa obrazy, w których żona zdradza go z nowo poznanym skrzypkiem Truchaczewskim, choć może to tylko wytwory niepomahowanej zazdrości.

Publiczność przyciągają na małą scenę dźwięki kompozycji Beethovena. *Sonatę* gra na żywo wiolonczelistka Małgorzata Pietroń.

Z czerni wynurza się para krzeseł, drewniany stolik. Muzyka działa na nasze emocje, zaczyna budować sceniczny świat, zanim stanie w nim aktor. Także muzyka, a raczej jej wspólne wykonywanie, będzie początkiem końca małżeństwa głównego bohatera. Muzyka, która nie uszlachetnia, lecz drażni emocje. Po jakimś czasie z białym futerałem na wiolonczelę wchodzi Pozdnyszew (Daniel Salman). Mała przestrzeń sprzyja nawiązaniu relacji z widzami, a aktor używa wielu środków, by nas wprowadzić w środek rodzinnej historii. Niejednokrotnie nawiązuje kontakt wzrokowy z konkretnym odbiorcą, by wywołać w nim reakcję. Oczekuje poparcia, przytaknięcia. Często kończy zdanie zapytaniem „tak?”, szukając w widzach zrozumienia dla chorobliwej zazdrości. Mówi to nerwowo, zbyt często, czym wzbudza raczej podejrzenia niż ufność.

W scenach dziejących się między narzeczonymi, a potem małżonkami, aktor używa kartonów ze znakami – żeńskim Wenus (kółko z krzyżykiem) i męskim Marsa (kółko ze strzałką). Czasem zabieg ten jest zabawny, jak podczas pierwszej przejażdżki zakochanych łódką, kiedy Salman animuje karton z żeńskim znakiem, delikatnie ochlapuje go wyimaginowaną wodą, czasem jednak wydaje się nazbyt banalny, kiedy stawia kartony na krzesłach i inicjuje konwersację między bohaterami. Łukasz Lewandowski, który reżyseruje lubelską *Sonatę*, wprowadza wiele uwspółcześnień, pozwalających wpisać nowelę Tołstoja w dzisiejsze realia. Od kostiumu – aktor występuje w czarnych dżinsach, białej koszuli z podwiniętymi rękawami i czarnej ozdobnej kamizelce – przez rekwizyty (telefon komórkowy), po, i to najważniejsze, odpowiednie inscenizowanie fragmentów monologu. Reżyser skupia

TEATR IM. JULIUSZA
OSTERWY W LUBLINIE

Sonata Kreutzerowska
Lwa Tołstoja

adaptacja, wykonanie
Daniel Salman
reżyseria
Łukasz Lewandowski
wiolonczela
Małgorzata Pietroń
konsultacje z technik
lalkowych
Daniel Lasecki

premiera
26 listopada 2022

Daniel Salman
(Pozdnyszew)



foto: Maciej Rukasz / Teatr Osterwy w Lublinie

się na zazdrości jako uczuciu toksycznym, nie tylko zabijającym relacje, ale też prowadzącym do samobójczych i morderczych zachowań. Tak kiedyś, jak i dziś. Ale od zazdrości, zdają się mówić twórcy, jeszcze bardziej niebezpieczny jest radykalizm. Trudno zaprzeczyć, że sam Tołstoj był radykalistą. W spektaklu także znajdziemy odwołania do skrajnych postaw. Pojawiają się nawiązania do polskiego polityka, europośła, który zasłynął szowinistycznymi wypowiedziami. Przekonując, że olbrzymia większość dóbr możliwych do nabycia w sklepach odpowiada na niepoahamowane zachcianki kobiet, aktor zakłada muszkę i z charakterystyczną chrypą oraz tempem mówienia naśladuje polityka. W innym momencie zapalczywie, w obcym języku (chyba arabskim), toczy wykład na temat niestosownego zachowania kobiet. Aktor co kilka zdań przerywa wywód i włącza tłumaczenie ze smartfona. Nie można uwolnić się od skojarzeń z islamskim fundamentalizmem i obecną pozycją kobiet w Iranie. Zwłaszcza kiedy słyszymy: „Dawniej też czułem trwogę na widok wyfiokowanej damy, ale teraz po prostu się boję, widzę w tym po prostu jakieś niebezpieczeństwo dla ludzi, jakieś bezprawie, i gotów jestem wołać policjanta, wzywać pomocy, żądać zabrania, usunięcia niebezpiecznego obiektu”.

Wciąż musimy sobie przypominać, choć to nic nowego, że każdy radykalizm prowadzi do śmiertelnie niebezpiecznych praktyk.

Tytuł noweli Tołstoja został zaczerpnięty z kompozycji Beethovena, uznanej za utwór wirtuozowski z nietypowym planem tonalnym. „Oryginalnie pomyślany wstęp z solową partią skrzypiec w wielogłosowej fakturze jest wprowadzie w A-dur, ale pierwsza część utrzymana jest w a-moll, druga – Andante con Variazioni z przepięknym tematem – w F-dur, dopiero ostatnia, żywiołowe, lśniące blaskiem finałowe Presto powraca do tonacji głównej”. Aktor także wchodzi w różne nastroje i tonacje. Nieraz wprowadza aurę radosną, nieco nawet komiczną (choć jego monodram nie ma bawić widzów), którą rozrywa nostalgicznymi wspomnieniami czy obrazami wywołującymi grozę. Całość jednak kończy w tonacji mollowej, która nie lśni blaskiem, lecz przytłacza. W kulminacyjnej scenie morderstwa Pozdnyszew z coraz większą zapalczywością opowiada krok po kroku o zbrodni. By nic nie umknęło jego i naszej uwadze, białą kredą zakreśla ustawiane na podłodze przedmioty. Z futerału do wiolonczeli wyciąga manekina kobiety. Jedno oko lekko przymknięte, półotwarte usta kojarzą się z grymasem śmierci i wywołują przerażenie. Użycie tego rekwizytu

każe też pytać, czy kobiety wciąż są tylko zabawkami, narzędziami w rękach mężczyzn. Zwłaszcza że lalka ma wyraźnie podkreśloną żeńską fizjologię: kształtne piersi, wcięcie w tali, waginę. Uosabia żonę. Pozdnyszew pokazuje, jak ją dusił, jak wbił w jej klatkę sztylet. Ostatnia scena, rozgrywana przy tych samych dźwiękach wiolonczeli co pierwsza przejażdżka łódką, zamyka się w obrazie kłęzącego mężczyzny, tulącego manekina. Już do końca życia Pozdnyszew pozostanie z tym wspomnieniem.

Inaczej niż nowela Tołstoja, spektakl nie kończy się trzykrotnie ponawianą przez mordercę prośbą „przebac” (cyfra ta w tradycji chrześcijańskiej ma m.in. znaczenie ekspiacyjne). Literacki Pozdnyszew kieruje ją najpierw do umierającej żony, potem do podróżnego-powiernika. Wybaczenie, które mogliby okazać mu inni, otwierałoby przed nim możliwość oczyszczenia. Opętany zazdrością mąż musiałby też żałować swego czynu i spojrzeć na siebie z miłosierdziem (tekst Tołstoja traktowany jako spowiedź ma wymiar teologiczny). Pozdnyszew Dominika Salmana nie prosi nikogo o przebaczenie. Oczekuje od widzów tylko zrozumienia, że właśnie tak musiał postąpić. Ale przecież, by dalej żyć, samo zrozumienie innych to zdecydowanie za mało. ■