

# ZDRADLIWY PINTER

Jan Kłossowicz

**Z**drada jest różna od wszystkich właściwie sztuk Pintera. Nie chodzi nawet o to, że dramaturg uważany niezmiennie od dwudziestu lat za awangardzistę napisał coś w rodzaju „sztuki bulwarowej” na nieśmiertelny temat trójkąta małżeńskiego. To prawda, ale Pinter celowo i wyraźnie napisał ją odwrotnie niż wszystkie poprzednie swoje utwory. Podstawową cechą jego dramaturgii była zawsze nieokreśloność. Opisywał on sytuacje z niczego, zdawałoby się, nie wynikające, wprowadzał bohaterów bez przeszłości, rodowodu i charakterystyki. Tutaj jest zupełnie inaczej. Zdradzany mąż, niewierna żona i jej kochanek mówią dużo o swojej pracy, wspominają studia, wydarzenia sprzed lat, doskonale wiadomo kim są i czym się zajmują, gdzie mieszkają, ile mają dzieci, jakie mają przywary, zalety i upodobania. Dokładnie określony jest czas i miejsce akcji poszczególnych scen. Kolejne rozmowy popychają akcje, a nie istnieją, jak poprzednio, same dla siebie. Pinter rzeczywiście napisał „dobrze zrobioną” sztukę na temat zdrady, ze znakomitymi rolami, motywacją psychologiczną, obserwacjami obyczajowymi, akcentami satyrycznymi, dowcipem i sentymentalną zadumą. Aż dziw bierze, że to właśnie on ją napisał. Ale to nie jest cała prawda.

Pintera w *Zdradzie* interesuje chyba najbardziej jeszcze jedna rzecz, której w jego poprzednich dramatach nie było — czas. Jego wszystkie dramaty, to sytuacje, powstałe czy zaistniałe na czas ich zagrania, bez przeszłości i przyszłości. Tutaj natomiast zasadniczy czynnik organizujący całość, główny, ważniejszy niż tytułowa zdrada temat, stanowi właśnie czas.

Odwijana do tyłu opowieść o romansie Emmy z przyjacielem jej męża (Roberta) — Jerryem nie stanowi jeszcze jednego przykładu tak jak wyeksploatowanego chwytu retrospekcji, ale jest pretekstem dla odwrócenia łańcucha przyczynowo skutkowego. To prawda, że dramaturgia Pintera wyrosła pod koniec lat pięćdziesiątych z awangardy, która poprzez *reductio ad absurdum* dokonała destrukcji akcji dramatycznej opartej na łańcuchu przyczynowo skutkowym. Z tego zrodziły się pozbawione *Vorgeschichte*, zawieszane w próżni czasowo przestrzennej sztuki Pintera. Te kawałki rzeczywistości jak gdyby przypadkowo wycięte ze strumienia życia.

W *Zdradzie* zrobił on jakby krok wstecz czy w bok od przyjętej poprzednio i konsekwentnie uprawianej poetyki. Zachowując, jak już powiedziałem, wszystkie właściwe reguły sztuki „tradycyjnej” czy „popularnej” zajął się przebiegiem akcji w czasie, poprzez odwrócenie. Właściwie nie należy nazywać *Zdrady* „opowieścią”, nie jest to bowiem żadne wspomnienie (retrospekcja) tylko ciąg scen, z których każda kolejno dzieje się wcześniej od poprzedniej, a postępowanie i zachowanie bohaterów, jakkolwiek zdeterminowane znanym widzowi czy czytelnikowi „zakonczaniem”, nie wynika z poprzedniej sytuacji, bo nic o niej nie wiemy. Znamy wynik intrygi, ale jej poszczególne etapy są kolejno rozwiązywanymi zagadkami. Nie przyszłość, ale przeszłość jest tu nieznaną.

W gruncie rzeczy, zarówno świetnie zresztą skomponowane portrety psychologiczne trojga bohaterów, jak ich wzajemne związki i konflikty nie są tu naprawdę ważne, najważniejsza w tej sztuce jest owa zabawa z odwijaniem do tyłu czasem. Stwarza to bardzo ciekawe, ale jednocześnie, wbrew pozorom, bar-

dzo trudne zadania dla aktorów. W sztuce „tradycyjnej” postać rozwija się czy zmienia w miarę upływu czasu, w sztuce pozbawionej czasu i logicznej motywacji wydarzeń — jest niezmienna. W *Zdradzie* zadanie jest pozornie tradycyjne, bo postacie są określone i sytuacje banalne, jednocześnie jednak trzeba całą rolę rozwinąć do tyłu. Trzeba „młodnieć”, podkreślać, że wraca się do tego, co było naprawdę ważne, zię i piękne. Niby to ma się do zagrania jeszcze jedną historię trójkąta, a naprawdę łatwo się zgubić. Typowe i tradycyjne zadanie okazuje się łamigłówką, a cała sztuka pułapką. Tym bardziej jeszcze gdy znacznie się tu dodatkowo szukać znanych z innych dramatów Pintera niedomówień, ukrytej akcji, napięć i podtekstów. Tutaj tego zupełnie nie ma. Jest banalna sprawa i niebanalna, choć, zdawałoby się, tylko efektowna gra z czasem. Gra, która domaga się ogromnej precyzji i przemyślenia, bo w przeciwnym razie przedstawienie *Zdrady* będzie rzeczywiście płaskie i banalne.

Wydaje mi się, że twórcy przedstawienia w Teatrze Powszechnym trochę się na tę pułapkę nabrali. Z jednej strony *Zdrada* jest tam zbyt celebrowana. Nieco symboliczne, białe-czarne dekoracje, zwolnione do przesady tempo, „tajemnicze” przerywniki muzyczne. Atmosfera, która od biedy pasowałaby do *Ziemi niczyjej*, ale nie do *Zdrady*. Z drugiej strony — bardzo statycznie potraktowane, niezmienną się wstecz postacie; i wyraźny brak precyzji. W sztuce gdzie wszystko polega na pokazywaniu przebiegu czasu nie tylko nie zmienia się krój kostiumów, w które ubrani są aktorzy, ale nawet niektórzy z nich noszą przez kilka lat ten sam garnitur, koszulę i krawat. Rzeczy, które w innej sztuce nic by nie znaczyły, tutaj zasadniczo łamią same jej założenie.

Szczególnie istotną wydaje mi się sprawa zbyt statycznie potraktowanych postaci. Fetting gra zupełnie dobrze, najlepszą zresztą chyba w sztuce postać Roberta. Jest naiwny i jednocześnie tajemniczy i ironiczny, ma wdzięk, nonszalancję i „głębsze”, dramatyczne momenty. To samo można powiedzieć o Kępińskiej. Ale ich role nie wykraczają poza zadania jakie stawia inteligentnie napisana psychologicznie pogłębiona bulwarówka. Dobrzy aktorzy bawią się prostymi zadaniami i świetnie bawią publiczność, ale nikt im nie przypomniał, że gubią tak ważną tu przemienność postaci, że są tacy sami na początku (czyli na końcu), w roku 1977 i na końcu (czyli na początku), w roku 1968. Najbardziej widać to w roli Herdegena, któremu w dodatku postać Jerrego wyraźnie nie leży. Herdegen gra ją z takim dystansem, że aż przestaje mu się wierzyć. Jest tak kostyczny i zarazem nieobecny, aż trudno sobie wyobrazić, że uległ wielkiej namiętności i uwiódł żonę przyjaciela.

Nie jest to złe przedstawienie i będzie z pewnością miało powodzenie, które zapewnia mu zewnętrzna warstwa sztuki Pintera. Wydaje się jednak, że nie zostało ono pomyślane i przemyślane tak, jak to sobie autor założył. Szukano tu „dawnego” Pintera, i po drodze zapomniano o tym co najważniejsze w tej właśnie sztuce, a aktorzy zagrali z tekstu to, co po prostu najbardziej rzuca się w oczy.

Teatr Powszechny w Warszawie. Harold Pinter *Zdrada*. Przekład: Bolesław Taborski. Reżyseria: Jan Bratkowski. Scenografia: Jan Banucha. Muzyka: Andrzej Trzaskowski. Premiera w czerwcu 1979.

