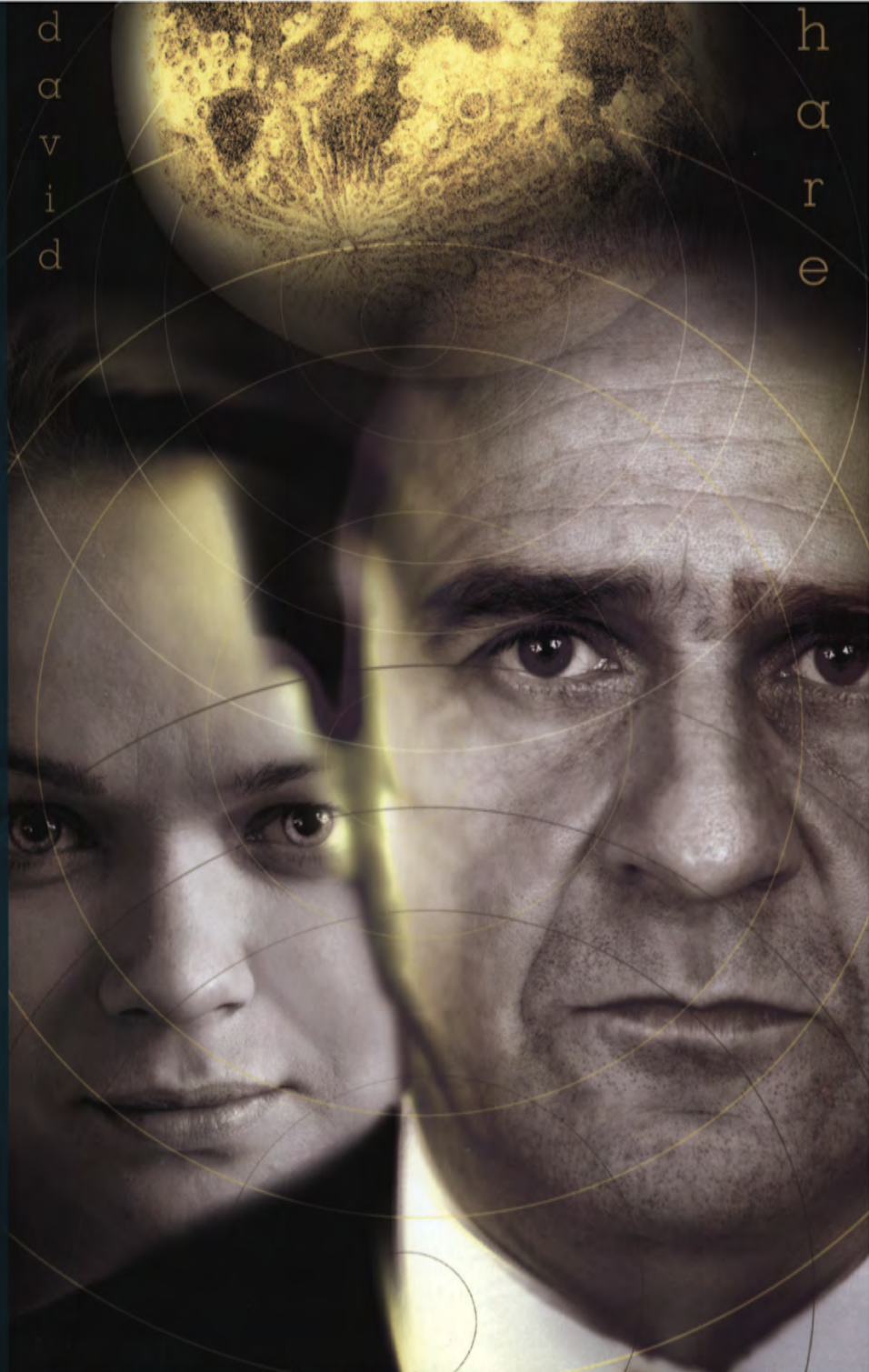


p
r
z
e
ś
w
i
t

d
a
v
i
d

h
a
r
e



teatr im. stefana jaracza w łodzi




co prześwituje?

Kameralny dramat Davida Hare'a *Prześwit* opowiada historię „jak z życia” czyli w jakimś stopniu oczywistą. 50-letni londyński restaurator Tom Sergeant traci żonę Alice, która umiera na raka. Wcześniej traci kochankę Kyrę Hollis, menedżerkę jednej z jego restauracji. Kyra zamieszkiwała u Sergeantów, odeszła, kiedy Alice, już chora, dowiedziała się o romansie. W rok po śmierci żony Tom odwiedza Kyrę w jej tanim mieszkaniu w kiepskiej dzielnicy. Niedługo przed nim był tam jego 18-letni syn Edward. Od niego Kyra wie, że Alice nie żyje, a Tom mieszka w wielkim nowo zakupionym domu, odseparowany od świata. Owdowiały restaurator chce, by Kyra, teraz nauczycielka w szkole dla trudnej młodzieży, wróciła do niego.

Tak przedstawiona osnowa *Prześwitu* sugeruje sytuację raczej melodramatyczną niżli tragiczną. Przecież wiemy, że życie płynie i nie sposób dwa razy wejść do tej samej rzeki. Powrotów nie ma i taka konstatacja nie musi doprowadzać do krańcowej rozpacz i wstrząsu. Tym bardziej, że wszyscy bohaterowie, łącznie z nieobecną Alice, zdają się ulegać wyrokowi losu bez cienia buntu. Według słów Toma Alice nie miałaby nic przeciwko temu, by wiódł on dalsze życie z Kyrą. Z kolei Kyra, decydując się na pracę w niewdzięcznych warunkach, trwa na tym trudnym posterunku trochę inercyjnie, a trochę fatalistycznie. Nawet młody Edward, po którym można by się spodziewać większej witalności, dryfuje niczym statek bez załogi. Natomiast Tom Sergeant, niegdyś władczy i przebojowy *self-made-man* – teraz bez żony, kochanki i wreszcie syna, z którym prawie nie ma kontaktu – żyje z dnia na dzień, spędzając wieczory i noce w samotności.

Uwikłania uczuciowe są tu, rzecz jasna, kluczowe. Sprzyja temu nawet wspomniana kameralność dramatu. Mamy zaledwie trójkę bohaterów [nie licząc nieobecnej, choć ważnej Alice], których wiążą ze sobą lub separują, emocje. Każda z relacji [Tom – Kyra, Kyra – Edward, Edward – Tom] jest oczywiście inna, ale to, co sytuacyjnie wiąże wszystkich to niegdysiejszy trójkąt małżeński. Bardzo to przypomina schemat ibsenowskiego „dramatu obyczajowo-psychologicznego”, aliiści, jak się okaże, pozornie. Nie ma tu bowiem nie tylko żadnej ukrytej dydaktyki, kwestie etyczne nie odgrywają roli pierwszorzędnej, ale też rysy charakterologiczne postaci nie wynikają wyłącznie z przyrodzonych, „naturalnych” i indywidualnych cech psychologicznych. Bohaterowie sztuki Hare'a nie biorą się znikąd, nie są „monadami” niezależnymi od zewnętrznych światów. Odwrotnie: dają się dość łatwo definiować w tak zwanym kontekście społecznym, a nawet, jeszcze szerzej – cywilizacyjnym. Ich psychospołeczna kondycja indywidualna jest zarazem odbiciem kondycji świata, w jakim wypadło im żyć. I w tym miejscu musimy zapomnieć o formule ibsenowskiej, gdyż świat przez Hare'a przedstawiony różni się diametralnie od starej, poczytywanej kultury mieszczańskiej.

Zwróćmy najpierw uwagę na wiek bohaterów. Jeśli przyjąć, że akcja dramatu rozgrywa się w połowie lat 90., kiedy ów dramat wychodził spod pióra Davida Hare'a, Tom ma 50 lat i gdyby był Amerykaninem miałby pewnie za sobą jakiś epizod hipisowski. Kyra jest kobietą trzydziestoparoletnią, więc wchodziła w życie dorosłe w warunkach kryzysu ekonomicznego, kiedy spora część młodych Brytyjczyków szermowała hasłem „nie ma przyszłości” i fascynowała się prowokacjami punkrockowców. 18-letni Edward sprawia wrażenie typowego reprezentanta „pokolenia X” – płynie na fali zdarzeń, nie nęci go kariera zawodowa, nie planuje niczego na dłuższą metę. Tom, choć popadł w solipsyzm i, jak mówi jego syn, „zdziwaczał”, wciąż zdaje się wierzyć w społeczeństwo i wypracowane przez nie reguły, a przynajmniej docenia wzorzec życia wygodnego, na które może pozwolić sobie ktoś taki jak on, kto ma za sobą lata ciężkiej pracy, ale też nieco sukcesów zawodowych i finansowych, dzięki czemu można go zaliczyć do wyższej klasy średniej. Kyra sprawia wrażenie osoby, która uważa, że mniej konwencjonalny wybór drogi



zyciowej nadaje głębszy sens jej egzystencji. Nie ma złudzeń, że możliwe jest osiągnięcie szczęścia i nie spodziewa się żadnego wsparcia ze strony bliższego czy dalszego otoczenia, ale chyba chce, by inni doceniali jej samozaparcie i wyrzeczenie się wygod, które miałyby przecież u boku Toma. Edward, jak wszystko wskazuje, nie potrzebuje żadnych uzasadnień dla swojego postępowania – niemal metabolicznie odczuwa zmienność sytuacji i tym samym potrafi się całkiem niezłe dostosować do świata bez reguł, w którym nawet darwinowska walka o byt przesuwana się w sferę banalnego mitu.

Intelektualny guru dzisiejszej „klasy menedżerskiej” Peter F. Drucker – mniej więcej wtedy, kiedy Hare pisał swoją sztukę – wystąpił z cokolwiek szokująca tezą, wedle której „nie ma zbawienia przez społeczeństwo” czyli społeczeństwo przestało być instancją odwoławczą w próbach rozwiązywania konfliktów przejawiających się w biografiiach indywidualnych. Społeczeństwo okazuje się iluzją albo nieaktualnym konstruktem teoretycznym, który stał u podstaw nowoczesności z jej ideą postępu cywilizacyjnego, ale dziś w warunkach ponowoczesnych przestaje cokolwiek wyjaśniać. Bohaterowie sztuki Hare’a z całym ich mocno zróżnicowanym zapleczem biograficznym mogliby być dowodem społecznej atomizacji, wszak to, co zdaje im się mocno doskwierać, to mniej lub bardziej zasłużona samotność. Atomizacja jest jednak słowem zbyt słabym i w sumie nieadekwatnym na określenie tej prześwitującej w dialogach bohaterów sytuacji.

Jeśli mówimy o atomizacji, to zakładamy, że zanim ona nastąpiła, istniał jakiś spójny system. W mikroskali obejmującej losy naszych bohaterów musiałby to być czas jakiejś mniej lub bardziej radosnej wspólnoty. Czy Tom kłamie, kiedy mówi, że Alice właściwie godziła się na równoległe życie Toma z Kyrą? Czy Kyrą odchodząc naprawdę wierzyła, że w ten sposób zdoła ocalić siebie i być może także małżeństwo Toma? Czy Edward mówiąc, że Tom zdziwaczał zakłada, iż wcześniej wszystko było z nim w porządku? Przede wszystkim należy z tych rozważań wyeliminować nostalgię. Bohaterowie *Prześwitu* wspominając przeszłość nie chcą [jak Kyrą], albo nie potrafią mimo chęci [jak Tom] malować przeszłości w barwach radosnych. Tak się nie da, gdyż ich wspólna [?] przeszłość w istocie

david hare

(Skylight) przekład Małgorzata Semil

reżyseria jacek orłowski

dekoracje jan kozikowski

kostiumy izabela stronias

reżyseria światła krzysztof sendke

p r z e s w i t



teatr im.s.jaracza w łodzi
dyrektor naczelny
wojciech nowicki
dyrektor artystyczny
waldemar zawodziński
sezon 2005/2006

inspicjent, sufler
ewa wielgosińska
operatorzy światła
sławomir rakowski
wojciech walkus
operator dźwięku
jerzy szczeblewski

obsada

kyra anna sarna

tom bronisław wrocławski

edward mirosław haniszewski

licencja na wystawienie utworu wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

p r e m i e r a n a m a ł e j s c e n i e 2 6 m a r c a 2 0 0 6 r o k u

radosna nie była. Była za to chaotyczna i pod tym względem podobna do teraźniejszości.

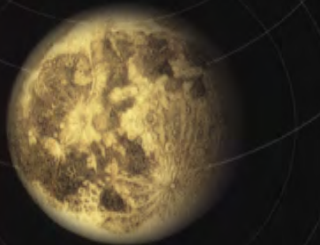
W zasadzie to samo odnosi się do świata w makroskali czyli tego, co naszych bohaterów otaczało i otacza i co również w dialogach, czasem wprost, a czasem między wierszami prześwituje. Świat uporządkowany być może istniał, kiedy Tom rozpoczynał swoją karierę. Potem takiego świata już nie było, więc nie było go w epoce romansu z Kyrą i nie ma go teraz, kiedy się znów, na krótko spotkali. Hare dyskretnie, ale wystarczająco wyraźnie pokazuje, że w takiej rzeczywistości losy ludzkie biegną obok siebie i nawet jeśli się do siebie zbliżają, to asymptotycznie czyli nigdy się nie zespola. Ludzie żyją wraz, ale nie razem, nawet jeśli ze sobą przebywają. Owszem, są sobie nawzajem potrzebni i, jako się rzekło, nie najlepiej znoszą samotność. Ale ich wzajemne oczekiwania zwykle się rozmiągają. Celowym zabiegiem w dramacie Hare'a jest to, że wiele dzieje się tam poza wypowiedzianymi słowami, a często wbrew słowom. Więcej niż słowa komunikują poziomy czysto energetyczne. Jak się okazuje, nawet prosty werbalny akt komunikacyjny częściej służy ukrywaniu czegoś niż odkrywaniu. Zazwyczaj jest grą, a bardzo często grą o nader niejasnych regułach.

Mistrzostwo autora *Prześwitu* polega na tym, że za pomocą bardzo skromnych środków potrafi wyrazić całą tę gmatwaninę, którą dzisiejsi filozofowie nazywają „kondycją ponowoczesną”, w którą wpisuje się samotność, pesymizm, nieustanne ryzyko, brak stałych punktów odniesienia i żmudna praca nad tym, by umieć się cieszyć z ulotnych i rzadkich pozytywnych emocji.

mirosław pęczak



david
hare



(ur. 1947) angielski scenarzysta i reżyser, absolwent Cambridge, twórca zaliczany, obok Harolda Pintera i Toma Stopparda, do czołówki dramaturgów brytyjskich.

Debiutował w 1970 roku sztuką *Slag*. Od 1971 roku współpracuje z londyńskim National Theatre, który wystawił kilkanaście jego dramatów.

Ma w swoim dorobku ponad 20 sztuk teatralnych, z których kilka także sam wyreżyserował, np. *Plenty (Dostatek)* 1978, *Racin Demon (Demon wyścigu)*, 1990, *Skylight (Prześwit)* 1995, *The Blue Room (Błękitny pokój)* 1998. Jest także autorem wielu scenariuszy telewizyjnych i filmowych, m.in. *Obfitości* Freda Schepisi (1985), *Skazy* Louisa Malle'a (1992) i *Godzin* Stephena Daldry (2002). Założył dwa alternatywne zespoły teatralne: Portale Theatre (Teatr Przenośny) – wędrowny eksperymentalny teatr, który jest jednym z najważniejszych przejawów ruchu teatru niezależnego w Wielkiej Brytanii oraz Joint Stock Theatre Group – grupę realizującą ideę kolektywnej pracy twórczej. Wśród wykonawców biorących udział w jego projektach znaleźli się tacy aktorzy, jak Nicole Kidman, Liam Neeson, Anthony Hopkins, Vanessa Redgrave, Meryl Streep i Judi Dench.

Hare jest laureatem wielu nagród, od Evening Standard Drama w 1970 roku dla najbardziej obiecującego młodego dramaturga, poprzez prestiżowe nagrody krytyków brytyjskich i amerykańskich, Złotego Niedźwiedzia na Festiwalu Filmowym w Berlinie w 1985 za *Wetherby* – jego reżyserski debiut kinowy, aż po nominację do Oscara za scenariusz do filmu *Godziny*.

Dramaty Hare'a, m.in. *Tajemna ekstaza (Secret Rapture)*, czy *Zdaniem Amy (Amy's View)* znajdują się w repertuarach wielu teatrów europejskich i amerykańskich, niezmiennie zdobywając sympatię widzów i uznanie recenzentów. Prapremiera *Prześwitu* odbyła się 4 maja 1995 roku na scenie Cottesloe w londyńskim National Theatre.



Drukarnia
Sefariss
Sp. z o.o.

