

"Gody życia" to mało znany dramat Stanisława Przybyszewskiego. W inscenizacji Iwony Kempy w Teatrze Horzycy stał się uniwersalną opowieścią o macierzyństwie i konsekwencjach małżeńskiej zdrady.

To kolejny spektakl Iwony Kempy o zdradzie i trudnych relacjach małżeńskich. W Teatrze Horzycy pokazała "Plażę" Petera Asmussena, która zaczyna się od leniwego wakacyjnego obrazka z życia dwóch par, a kończy się fizyczną zagładą zdradzających i zdradzanych. Później zrealizowała "Ślubuję ci miłość i wierność" Jánosa Háya - prawdziwe i okrutne studium niewierności, doszukujące się jej przyczyn nie tyle w rozpadzie pożycia, ale w ludzkich popędach. W Teatrze im. Słowackiego w Krakowie przygotowała zaś "Rozmowy poufne" Ingmara Bergmana - w tej wyciszonej i intymnej historii najważniejsze były emocje zdradzającej. "Gody życia" na podstawie dramatu Stanisława Przybyszewskiego przede wszystkim kierują uwagę na presję społeczną w stosunku do zdradzającego. Ludzie fetyszyzują miłość i jednocześnie odrzucają jej szkodliwe konsekwencje. Okazuje się, że zdrada rani i upokarza nie tylko jej ofiary, ale także jej sprawców.

Napisany przed ponad stu laty dramat Przybyszewskiego uchodził za plagiat "Anny Kareniny" Lwa Tołstoja. Historia jest bardzo podobna. Hanka (wciela się w nią Miroslawa Sobik) porzuca męża (udana rola Jarosława Felczykowskiego) i dziecko dla Wacława (Sławomir Maciejewski), jednak zaczyna tęsknić nie tyle za wygodnym mieszczańskim życiem, ale za córeczką, której - jak się dowiadujemy - wmówiono, że matka nie żyje. Bez wiedzy kochanka wyjeżdża do swojej dawnej rodziny. Towarzyszy jej Janota (Tomasz Mycan). Mężczyzna chce pomóc Hance w odzyskaniu córki, jednak motywy jego działań są zgoła inne - opuścił narzeczoną i chce uwieść główną bohaterkę.

W pewnym sensie to spektakl o władzy, ale nie jest to władza człowieka nad człowiekiem. Ostateczne prawo w tej rzeczywistości stanowi mieszczański konwenans. Naprzeciw temu zdaje się występować Hanka, która nie ma dylematu: wybrać kochanka czy dziecko. Liczy się jedynie córka. W jej rozpaczliwych działaniach jest coś pierwotnego i instynktownego. Męża głęboko upokorzyła zdrada, mężczyzna usiłuje to uczucie ukryć pod chłodem, jednak w czasie spotkania z wiarołomną małżonką łamie się i okazuje czułość. W końcu zwycięża w nim surowy wyrok: matka nigdy nie zobaczy swojego dziecka. Jest też Zofia (Jolanta Teska) - odeszła od niewiernego męża, znalazła nową miłość, ale w końcu musi wrócić do małżonka. Tę - pogodzoną ze swoim losem i chłodną - postać również zgubiła zakłamaną moralność. Najmocniejszym punktem inscenizacji są repetycje całych motywów - Kempa każe aktorom powtarzać najważniejsze gesty i słowa. Słuchać w nich nie tylko hasła społeczne, jakie wyznają poszczególni bohaterowie. Przede wszystkim widać sposób, w jaki myślą bohaterowie, jak zamykają się powoli w swoich przesądach i poglądach, jak powielają wygodne komunały i jak gorączkowo starają się je legitymizować. To wszystko brzmi jak katatoniczna obsesja - najmocniej oczywiście w przypadku Hanki. To jedna z najbardziej wymagających ról w dotychczasowej karierze aktorskiej Miroslawy Sobik. Musiała ukazać proces samozniszczenia kobiety, jej powolne opadanie na dno szaleństwa. W tej postaci bunt przeciwko mieszczańskiej logice spotyka się z całkowitą rezygnacją; jest pełen agresji krzyk, ale i zwierzęca rozpacz samicy pozbawionej potomstwa. Jest czułość dla kochanka, jest też rodzący się z czasem dystans. Znalazła się w sytuacji bez wyjścia: nie stać jej na gest Medei, która chciała porzucić przeszłość, lecz nie mogła wyrzec się macierzyństwa i symboliczne ukarać porządku, w którym przyszło jej żyć. Sobik z tej trudnej roli wyszła zwycięsko - pokazała na scenie ewolucję Hanki: od prostoty i naiwności zakochanej kobiety, po matkę ogarniętą obłędem. Przy tej roli inne w zasadzie błędą, bo reszta postaci była jedynie częścią pewnego rodzaju wnioskowania - bohaterowie byli głosami w dyskusji, jak powinna postąpić Hanka. Wśród tego znaczącego tła wyróżnia się rola Tomasza Mycana - w przypadku jego

postaci również byliśmy świadkami ewolucji: od narzeczonego, który beztrząsco porzuca partnerkę, po mężczyznę szczerze dbającego o Hankę. Kempa, co jest znakiem szczególnym jej teatru, nie zrezygnowała z nawiązań do kina. "Gody życia" ogląda się jak czarno-biały film nowofalowy. Wydaje się, że oglądamy obraz zmontowany z innych obrazów. To wrażenie potęguje prosta scenografia, którą tworzą dwie solidne ściany, wyjęte jakby z psychiatrycznej izolatki. Czasami światło pada na fragment tego niegościnnego muru i podkreśla, że ta postać w określonym momencie ma największe znaczenie - przypomina to filmowe zbliżenie, które jest całkowicie obce poetyce teatralnej. Kempa tnie poszczególne sceny tak jak wprawny montażysta, dzięki czemu symboliczna scena napaści seksualnej Janota na Hankę bliska jest agresywnej stylistyce wideo. Filmowość "Godów życia" podkreśla ścieżka dźwiękowa Bartosza Chajdeckiego, która idealnie kontrpunktuje to, co widzimy na scenie. Aktorzy niemal pozują do poszczególnych kadrów podkreślanych światłem - na chwilę pojawiają się na scenie i błyskawicznie z niej schodzą, tak jakbyśmy oglądali przed sobą myśli głównej bohaterki. I to właśnie w myślach Hanki wszystko się rozgrywa w tym mrocznym i klaustrofobicznym spektaklu. Jej los jest przesądzony, dekoracje wkrótce się ostatecznie zamkną nad kobietą, jej usta też się zamkną, a całe życie streści się w dwóch słowach: "Moje dziecko".

Grzegorz Giedrys, Gazeta Wyborcza, 02.11.2011 r