didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 187/188**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/jak-kochamy

/ REPERTUAR

# Jak kochamy?

Alex Morgan Krzysztoń

Teatr Barakah w Krakowie

Miłosz Mieszkalski

*Amoria*

reżyseria i scenografia: Klaudia Gębska, dramaturgia: Miłosz Mieszkalski, muzyka: Piotr Korzeniak, Paweł Stus, choreografia: Dawid Tas, kostiumy i konsultacje scenograficzne: Julia Furdyna, partner spektaklu: Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie

premiera: 13 czerwca 2025

„Do miłości nie wchodzi się bezkarnie” – od tego zdania zaczyna się opis spektaklu *Amoria* w reżyserii Klaudii Gębskiej umieszczony na stronie internetowej Teatru Barakah. Parafraza słynnej maksymy Tadeusza Kantora ustawia miłość jako coś niezwykle ważnego, co wiąże się z odpowiedzialnością. Scenariusz powstał m.in. w oparciu o film *Najgorszy człowiek na świecie* w reżyserii Joachima Triera. Główna bohaterka kinowej opowieści, Julie, decyduje się zakończyć długoletni związek, ponieważ

zakochała się w innym mężczyźnie. Osoby twórcze *Amorii* kreują alternatywną wersję tej historii, w której kobieta jest poliamoryczna. Spektakl Gębskiej prezentuje związki poliamoryczne w sposób bardzo czuły. Teoretycznie kończy się on happy endem. Jednak czy to zakończenie jest najlepszym wyjściem dla wszystkich postaci? Mam co do tego wątpliwości.

Spektakl jest dość prosty – nie czynię z tego zarzutu. Kiedy widownia zajmuje miejsca, na scenie rozbrzmiewa delikatna, sensualna muzyka. Pomieszczenie wypełnia zapach kadzidła, a wszystko jest skąpane w fioletowym świetle. Na scenografię (autorstwa Julii Furdyny) składa się kilka elementów: dwa krzesła po bokach sceny, ławka z tyłu oraz ciemna kurtyna, na której widnieje napis „Oslo". Akcja toczy się równolegle na dwóch poziomach. W świecie przedstawionym śledzimy losy Julie (Zuzanna Woźniak): jest w stałym związku z Akselem (Michał Nowicki), ale zakochuje się w nowo poznanym Eivindzie (Jakub Żółtaszek), który również ma partnerkę – Sunnivę (Monika Kufel). Cała czwórka próbuje odnaleźć się w tej sytuacji, gdyż nikt nie chce rezygnować ani z nowych fascynacji, ani z dotychczasowych związków. Na scenie pojawia się również dwójka narratorów (Joanna Karcz, Patryk Krzak), którzy przybliżają widowni kontekst filmowy, a także zagadnienia związane z poliamorią.

Drugi poziom jest bardzo brechtowski – *Amoria* funkcjonuje na nim jako spektakl w spektaklu. Osoby aktorskie grają osoby aktorskie, zastanawiające się, jak podejść do postaci. Kwestionują ich motywacje, ale również własne emocje związane z przebiegiem fabuły. Na tym poziomie akcji narratorzy przejmują rolę reżyserską, oferując rozwiązania sceniczne, ustawiając osoby aktorskie. Warto tutaj zaznaczyć, że wszyscy bardzo sprawnie poruszają się pomiędzy tymi poziomami gry. Dzięki temu wytwarzana jest atmosfera wspólnego namysłu nad tym, jak rozwiązać zaistniały konflikt. Nowicki,

wychodząc z roli, przyznaje się, że nie rozumie, w jaki sposób Aksel miałby się zgodzić na otwarty związek. Jest to dla niego nielogiczna, niewyobrażalna sytuacja. Kufel z kolei zwraca uwagę na obawy towarzyszące Sunnivie – że nie wystarcza partnerowi i dlatego on potrzebuje jeszcze kogoś innego. Temat braku powraca, kiedy osoby na scenie zastanawiają się nad motywacjami do wchodzenia w relacje poliamoryczne zamiast w te „normalne" (to określenie pojawia się kilkukrotnie, obrazując fakt, że społeczeństwo uznaje monogamię za domyślną formę relacji miłosnej). Pojawia się także pytanie o to, czy w poliamorii istnieje zdrada (osoby twórcze odpowiadają twierdząco) oraz czy doszło do niej w tym przypadku. Aby rozwiązać ten problem, Julie i Eivind odgrywają swoje pierwsze spotkanie. Narratorzy pytają widownię, czy zachowali się niewiernie wobec swoich osób partnerskich. Postacie dzielą się papierosem, Julie opiera głowę na ramieniu Eivinda, wspólnie korzystają z toalety. Podczas premiery nikt z publiczności nie zagłosował. Aksel i Sunniva zdają się obserwować reakcje innych po, chcą włączyć się do dyskusji. Sunniva podkreśla na zakończenie, że jest jedyną osobą, która może mieć zdanie na ten temat, bo to jej ta sytuacja dotyczy.

Osoby twórcze są świadome trudności, zarówno definicyjnych, jak i empirycznych, często związanych z doświadczeniem poliamorii. Trudno jest odnaleźć się w rzeczywistości, która nie ma swojej reprezentacji. Temat ten porusza narrator, przerywając zażartą dyskusję pomiędzy osobami aktorskimi dotyczącą hipotetycznych, głównie negatywnych, scenariuszy omawianej przez nich historii. Wyznaje, że brakuje mu szczęśliwego obrazu poliamorii w teatrze czy w ogóle w przestrzeni publicznej. Prosi, aby przynajmniej podczas tej pierwszej próby stworzyć taką historię, gdzie „się udaje" i poliamoria rzeczywiście „wychodzi". W końcu osoby aktorskie wyrażają na to zgodę, chociaż nie mam wrażenia, że ich wątpliwości zostały

rozwiązane.

Po wielu rozmowach Aksel i Sunniva zgadzają się na spróbowanie otwartych związków. Julie i Eivind udają się na swoją pierwszą oficjalną randkę. Tutaj akcja znowu toczy się na dwóch poziomach. Aksel i Sunniva siedzą na ławce pod ścianą. Narratorka siada pomiędzy nimi i trzyma ich dłonie w geście wsparcia. Sytuacja jest bardzo napięta. Aksel wielokrotnie wykonuje tę samą partyturę – sprawdza zegarek, ogłasza, która jest godzina, zgaduje, co Julie może teraz robić na randce, kwestionuje swoją decyzję dotyczącą otwarcia związku, milknie. Sunniva zachowuje się bardzo podobnie, nie wie co ze sobą zrobić. Chce zjeść czipsy, jednak przez to może przytyć. A jeśli Julie jest szczupła i bardziej atrakcyjna? Co jeśli ta jedna decyzja doprowadzi do rozpadu związku? Równolegle widownia ogląda spotkanie Julie i Eivinda. Zakochani cieszą się sobą, zbliżają coraz bardziej, jednocześnie badając granice. Zastanawiają się, na co mogą sobie pozwolić, żeby nie skrzywdzić swoich osób partnerskich. Napięcie między nimi narasta i zostaje przerwane, kiedy Aksel krzyczy: „Pocałuj go wreszcie!”. Po tak skonstruowanej scenie ten okrzyk wybrzmiewa jako chęć odczucia ulgi, a nie wyraz wsparcia. Ciągłe oczekiwanie, kwestionowanie własnych decyzji, obsesyjne monitorowanie czasu jest ogromnie obciążające. Aksel i Sunniva wydają się wykończeni napięciem i niewiedzą. Wolą, żeby sytuacja była jasna, nawet jeżeli mają się zgodzić na przekroczenie swoich granic.

W spektaklu wyłaniają się różne definicje miłości – monogamiczna, poliamoryczna, odwzajemniona. Pojawia się także opis reakcji chemicznych zachodzących w mózgu osoby zakochanej. W pewnym momencie narratorka wymienia zasady budowania dobrej relacji, które oparte są na mocno heteronormatywnej wizji. Jest to widoczne chociażby w języku, jakiego używa – każda zasada dotyczy „jego” albo „jej”. Za kategorię domyślną

uznaje związek ludzi o przeciwnej płci. Narratorka w bardzo swobodny sposób mówi, że w relacjach potrzeba przestrzeni. Choć wydaje się to zasadne, argument ten jednocześnie odwołuje się do stereotypowego wyobrażenia o byciu kulą u nogi swojej osoby partnerskiej. Narratorka tworzy wizję związku bez komunikacji, gdzie para wpływa na siebie bardziej negatywnie niż pozytywnie. Przedstawia też oczekiwania względem ludzi w relacjach monogamicznych, również oparte na heteronormatywnych wzorcach. Należy wziąć ślub, zbudować dom i spłodzić dzieci. Oczywiście nie wątpię, że takie przekonanie wciąż istnieje w społeczeństwie, jednak przypisując je tylko relacjom monogamicznym, osoby twórcze tworzą bardzo konkretny, jednowymiarowy obraz monogamii.

Poliamoria zostaje przedstawiona na zasadzie kontrastu. Aby związki działały, potrzeba rozmowy, ustalenia granic i ich przestrzegania. Można zwracać uwagę na inne osoby i uznawać je za atrakcyjne, co w przypadku monogamii – według prowadzonej dotychczas narracji – jest niedopuszczalne. Taką wizję umacnia zakończenie spektaklu. Dochodzi do spotkania całej polikuły i mimo że rozmowy między kobietami i między mężczyznami toczą się w innych miejscach, dotyczą podobnego tematu – jak wpływa na nich otworzenie związku? Okazuje się, że pozytywnie. Aksel zabiera Julie na częstsze randki, więcej rozmawiają. Sunniva znalazła czas dla siebie, wróciła do porzuconych pasji, spodobał jej się nawet inny mężczyzna, a seks w związku jest coraz lepszy. Porzucenie początkowych obaw okazuje się więc świetną decyzją i całość zamyka happy end: cała czwórka siedzi na ławce, na której wcześniej Aksel i Sunniva wyrażali swój dyskomfort.

Chociaż ze sceny wielokrotnie pada zapewnienie, że nie chodzi o hierarchizację typów relacji, trudno mi nie odczytać zakończenia w taki

sposób. Historia zaczęła się od dwóch związków monogamicznych. Seksualność człowieka jest w dużej części niezbadana, bardzo często płynna i bynajmniej nie twierdzę, że osoby identyfikujące się jako monogamiczne w ramach eksploracji własnej tożsamości nie mogą odkryć, że są poliamoryczne. Nie zauważyłem jednak takiej drogi u Aksela i Sunnivy. W trakcie rozwoju fabuły widownia usłyszała o wielu aspektach poliamorii, jednocześnie dostając jednowymiarowy obraz monogamii jako relacji pełnej zazdrości, kontroli, konkretnych i niezmiennych oczekiwań. Nic więc dziwnego, że w takiej rzeczywistości, kiedy osoby z początku monogamiczne po wielu rozmowach zgodziły się otworzyć związki, wszystkie relacje na tym zyskały. Z tego powodu, oglądając *Amorię*, nie mogłem się pozbyć pytań – czy relacje monogamiczne zabierają nam autonomię? Czy osoby w związkach monogamicznych są uwięzione, a osoby w związkach poliamorycznych wolne? Jeżeli postaci, które wcześniej opierały się idei otworzenia swoich związków, stają się bardziej sprawcze, szczęśliwsze, pozwalają sobie na rzeczy, które w relacji monogamicznej były w ich mniemaniu niedopuszczalne, to odpowiedź wydaje się twierdząca. Tyle że nie do końca tak jest. Kontrolujące zachowanie wynikające z zazdrości nie jest immanentną cechą monogamii, podobnie jak brak zdrady nie jest charakterystyczny dla relacji poliamorycznej (co zresztą podkreślają narratorzy – zdrada polega na złamaniu zaufania wobec osoby, z którą tworzymy relację). Pominięcie związków nieheteroseksualnych również wydaje mi się pewnym nadużyciem. Wątki queerowe nie muszą być obecne w każdym spektaklu, jednak jeżeli brakuje ich w rozważaniach na temat monogamii i poliamorii, to nie konstruuje się pełnego obrazu relacji miłosnych. Dodatkowo, jeżeli monogamia jest przedstawiona jako domyślnie heteronormatywna, może prowadzić to do założenia, że osoby queerowe z zasady tworzą związki poliamoryczne – w końcu oczekiwania ślubu, dziecka,

domu nie dotyczą w tak dużej mierze osób nieheteroseksualnych. Poruszanie tak złożonego tematu, jakim jest miłość, wymaga wzięcia pod uwagę tych poziomów.

Pokazanie poliamorii, która często budzi negatywne reakcje, jest niewątpliwą zaletą tego spektaklu. Jeżeli ktokolwiek miał jakieś wątpliwości dotyczące dyskryminacji doświadczanej przez osoby poliamoryczne, zostają one rozwiane sceną, w której narratorka czyta nienawistne komentarze z mediów społecznościowych dotyczące promocji spektaklu. Poliamoria jest w nich przedstawiona jako zaburzenie, usprawiedliwianie zdrady, egoizm. Spektakl Gębskiej nie jest jednak próbą wzbudzenia współczucia. Przedstawia osoby poliamoryczne jako ludzi, którym należy się akceptacja, ale nie motywowana litością dla ofiar, tylko uznaniem ludzkiej różnorodności. Happy end jest potrzebny, podobnie jak potrzebne są historie kończące się inaczej – cytując narratora, spektakle o „poli-amo chujkach". Szkoda jedynie, że droga do szczęśliwego zakończenia wiąże się tutaj z pominięciem i zbytnim uproszczeniem pewnych kwestii.

Wzór cytowania:

Krzysztoń, Alex Morgan, *Jak kochamy?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2025, nr 187/188, https://didaskalia.pl/pl/artykul/jak-kochamy.

## Autor/ka

Alex Morgan Krzysztoń

**Alex Morgan Krzysztoń** – student teatrologii UJ

---

**Źródło:** *https://didaskalia.pl/artykul/jak-kochamy*