

Mariusz Treliński o Turandot

Mariusz Treliński: *Turandot jest dla mnie baśnią, a może nawet mitem i jak każdy mit zawiera klucz do zrozumienia naszego życia psychicznego, zarówno świadomego jak i podświadomego. Turandot to bohaterka wracająca w męskich snach – jak Salome, Judyta i inne wielkie mścicielki, które ścinają głowy, dręcząc rodzaj męski od niepamiętnych czasów. Czy psychiatria zna coś takiego jak kompleks Turandot?*

Wojciech Eichelberger: Turandot ma korzenie w jakiejś pradawnej opowieści o kobiecie, która ma niszczycielski stosunek do mężczyzn. Odrzuca ich, zabija, boi się zaangażować w miłość z mężczyzną. Oczywiście taki symbol istnieje w psychologii i to się nazywa kobieta modliszka. Ale jednak kobieta modliszka jest trochę inna, pożera tylko tego samca, którego zdobywa, który ją zapładnia. W Turandot zdobycie polega na śmiertelnym, dosłownie, zakochaniu, konsumpcja nie jest konieczna.

O Turandot mówi się, że jest czysta, nieskalana, że jest dziewicą. I to ona właśnie zabija kochanków. Kalaf zakochuje się w niej, gdy ta wydaje wyrok śmierci na jednego z kandydatów do ręki, który nie odgadł zagadek. Kalaf mówi o kobiecie - morderczyni: cudowna, jedyna, doskonała. Od początku jest więc w nim dziwne dążenie do śmierci. Z drugiej strony w Turandot jest zapis traumy, która wydaje się kluczowa dla jej zrozumienia. Bohaterka mówi, że żyje w pałacu, w którym od pokoleń mieszka krzyk zgwałconej babki. Czy Turandot przenosi na pramatkę coś, co spotkało ją samą i o czym wstydy się mówić? Jakieś spotkanie z samcem, który niszczy i zdobywa? Może to było zobaczenie rodziców uprawiających seks? Mam wrażenie, że wtedy nastąpiło pęknięcie, Turandot wyparła z siebie wszystko, co piękne, delikatne, wyzbyła się potrzeby miłości i to zostało w postaci Liu, jej tajemniczego alter ego. To siostra, matka, opiekunka, zupełnie pozbawiona erotycznej atrakcyjności. Z drugiej strony Kalaf ma do czynienia z niebezpieczną, kastrującą, ale fascynującą postacią Turandot. Z żadną żyć się nie da. Czy można więc mówić o kompleksie Kalafa – rozdartego między skrajnościami?

Jeśli mówimy o micie, to wszystko musimy czytać symbolicznie. Nas nie interesuje, czy zgwałcono babcię, siostrę czy samą Turandot. Ważne, że w linii kobiecego przekazu pojawiła się przemoc, upokorzenie ze strony mężczyzny. Gdyby sięgać do praprzekorzeni to mamy tu w sumie krótką historię upadku matriarchatu, gdzie kobiety miały pozycję władczą, nadrzędną, a mężczyźni byli podporządkowani. Potem nastąpiło odwrócenie biegunów. To, co dzieje się w Turandot można widzieć wręcz w kategoriach cywilizacyjnych, czy historiozoficznych. Tu



Mariusz Treliński podczas próby

© J. Maltarowski

randot jest uosobieniem zranionej, dumnej kobiecości, dziedziczki krzywdy, ale też dziedziczki wyjątkowości, która była przypisywana kobietom. Stało się to, co się stało, zadano gwałt i choć oczywiście w głębi serca pozostała potrzeba miłości, to nie sposób nie ulec przede wszystkim lękowi, że mnie może spotkać to samo. W związku z tym odpowiedzią na lęk staje się agresja i niedostępność. To sytuacja bez wyjścia, Turandot jest ogarnięta potrzebą zemsty, chęcią rewanżu i na każdą sytuację, w której jej serce mogłoby się zaangażować, musi reagować kastracją, zniszczy mężczyznę. Mamy tu do czynienia z głęboką zranioną kobiecą dumą, poczuciem wartości i kobiecą seksualnością. Nie tylko Turandot nosi w sobie takie dziedzictwo.

Pracując nad spektaklem zależało mi, żeby to była opowieść o psychologii, o mężczyźnie i kobiecie, a nie o władzy.

To się dokładnie przenosi. Mit ma to do siebie, że opowiada nam o nas samych, że można go sprowadzić do pytań o indywidualne życie, o to, co ja robię w takich sprawach jak miłość, czy związki z innymi ludźmi.

Z jednej strony, to o czym Pan mówił, to opowieść o Turandot, o jej traumie, lęku i wycofaniu, a z drugiej o Kalafie, który pożąda śmierci, zachwyca się Turandot, w momencie, kiedy skazuje na śmierć. Od tego momentu idzie w zaparte, określenia, które padają, to: ogłuszony, zamroczony. Czy to Eros w sensie wysokim, czy oszalała chuć?

Kalaf na początku ma nadzieję, że obudził się w nim wybawca, że zobaczył okrucieństwo ale zarazem piękno. Być może ujrzał w oku Turandot błysk jakiejś ambiwalencji, kiedy skazywała na śmierć pięknego, zakochanego mężczyznę. Pewnie była tam silna nuta gniewu i satysfakcji, a z drugiej strony cień smutku. Dla niej zaangażowanie się oznacza uległość i kontrolę. A przecież pewnie od upadku matriarchatu w kobiecym przekazie werbalnym, z babci na wnuczkę i z matki na córkę młode kobiety słyszą: „Pamiętaj, nie angażuj się. Niech on się zaangażuje, będziesz miała kontrolę nad sytuacją”. Kobiece serce ma jednak to do siebie, że jak się zaangażuje, to ulega kompletnie. Liu jest przykładem takiego podporządkowania, ślepej miłości, która jest drugim ekstremum. Zakochała się tylko dlatego, że Kalaf się raz do niej uśmiechnął. Liu i Turandot to dwa sposoby reagowania na tę samą traumę. Słusznie Pan to wychwycił, że tak naprawdę są to dwa aspekty jednej kobiety. Liu jest ukrytą Turandot, świadoma część boi się podświadomej Liu, bo wie, że ona jest zupełnie bezbronna. Kalaf jest przedstawicielem tej grupy mężczyzn, którzy postanawiają wyzwolić kobiety o zamrożonych sercach. Wielokrotnie powtarza, że zwycięży.

Kalaf jest bardzo silnym i wrażliwym mężczyzną, który zobaczył pęknięcie w Turandot i chce ją uleczyć, ale jest potomkiem Tatarów, chce zwyciężyć, podbić. W tej sytuacji ulec mu, to tak, jakby po latach powtórzyć gwałt dokonany na babce. Istnieje skrajna antyfeministyczna interpretacja tej opery, traktująca ją jako opowieść o mężczyźnie, który podbija kobietę nie po to, by ją wyzwolić, tylko po nią.

Myślę, że to typowo szowinistycznie męska interpretacja, w której zwyciężają siła i pożądanie mężczyzny. W wypadku Kalafa zwycięża wrażliwość, on idzie na całość, jest prawdziwym ratownikiem. Przede wszystkim doskonale radzi sobie z trzema zagadkami - jest poetą, intelektualistą, zna siebie. Odgaduje zagadkę poprzez empatię: gdy ja się do ciebie zbliżam, dzieje

się z tobą coś takiego... Nadzieja. Ale z kolei gdy ty się do mnie zbliżasz, dzieje się ze mną coś takiego... A! to Krew. Jest bardzo wrażliwym facetem. Nie zwycięża męskim orężem. Wręcz przeciwnie, mógł przecież wziąć Turandot siłą, bo zgodnie z prawem i wolą ojca, rozwiązawszy zagadki wygrał, ale widzi, że ona jeszcze go nie kocha, lub nie wie, że go kocha. Mógł ją po prostu zaciągnąć do łóżka, odnowić traumę babci, ale nie robi tego, każe odgadnąć swoje imię. Turandot usiłując wydobyć imię od Liu doprowadza ją do ofiarniczej śmierci. Widzi gotową na wszystko kobietę, która kochała Kalafa przez całe życie. Porusza ją oddanie Liu i następuje transmisja, o której Liu mówi wprost – ja ci ofiarowuję to, co czułam do niego, poświęcam swoje życie, abyś ty, mogła być szczęśliwa. Jak Pan to słusznie zauważył – dopiero one obie są całością i poradzą sobie z miłością do mężczyzny. To już nie będzie ani miłość poddańcza, ani nienawiść.

Nowy wizerunek mężczyzny – nie zdobywca, tylko ten, który ofiarowuje siebie?
Zdecydowanie tak. Daje prawo decydowania, wbrew wygranej.

Rozmawiamy o sytuacji najtrudniejszej, gdzie prawdziwa siła mężczyzny polega nie na umiejętności zdobywania, ale otwierania się. Ja sobie drogę Kalafa wyobrażam następująco: trzy akty to trzy etapy dojrzewania do Turandot. Pierwszy to zapisy mężczyzny i kobiety, gdzie mówimy o walce płci; kobieta to niebezpieczeństwo, a mężczyznę w sposób instynktowny pociąga





Turandot

© J. Multarowski

niedostępność Turandot, jej siła, tajemnica, to, że zabija. Mężczyzna chce iść na zatracenie, na śmierć. W drugim akcie dochodzi do konfrontacji. To skok Kalafa w dojrzewanie duchowe. Przed nim są próby przez które musi przejść rycersko. Próby to zagadki, mamy do czynienia z poetą, artystą, intelektualistą, a nie wojownikiem.

Mamy do czynienia z psychologiem, bo są to zagadki, które się odnoszą do głębokich emocji. Nadzieja jest rodzajem silnej emocji serca. Potem jest krew, czyli to, co się dzieje z ciałem. Turandot w zagadkach opowiada o sobie. Najpierw o nadziei, która zawsze zawiedzioną, budzi się w jej duszy, sercu. Potem o tym, co się dzieje z krwią, gdy pojawia się obiekt, który nadaje się do pokochania. W trzeciej zagadce mówi o sobie, że jest lodem, który tym bardziej się zamraża, im bardziej się go próbuje ogrzać. Kalaf jest jej przeznaczeniem, czuje, że spotkał ją, żeby doprowadzić do całkowitej transformacji, żeby ją otworzyć, ale też zmazać męską winę i hańbę, która w to wszystko jest uwikłana.

Czy to proces, w wyniku którego rodzi się prawdziwy mężczyzna, ofiarowuje się i wygrywa? Czy mamy do czynienia z zauroczeniem, potem konfrontacją, a na końcu ze świadomością, że trzeba oddać siebie, żeby wygrać wszystko? To pytanie o istotę męczyzny i męskości.

Nie ulega kwestii, że zachowanie Kalafa w czasie torturowania Liu jest symptomatyczne, on się w ogóle nie rusza. W kategoriach mitu mamy tu wyraźny znak, że ten aspekt kobiecości musi umrzeć, że damsko-męskich relacji nie da się budować na zasadzie uległego podporządkowania.

A nie jest to jakaś straszliwa kompromitacja dobra? Liu składa się w ofierze, ale jest żałosna. Jest piękna, ale nudna i irytująca.

Żałosna to może zbyt ostro powiedziane, ale kompletnie bezbronna, bezradna, pozbawiona osobowości, bez jakichkolwiek wymagań. Nawet na najgorszych torturach nie wyda imienia ukochanego. Nie tylko nie zdradzi Kalafa, ale uratuje też Turandot. W tym jest piękna, pokazuje heroizm miłości.

Puccini zawsze pisał o sobie i konfrontował się z postaciami kobiet szalenie bezpiecznych, większość jego oper opowiada o modelach kobiecych zachowań w guście Butterfly. Kobiety-dziewczynki, przychodzą do mężczyzn ofiarowując im się całkowicie. Nagle na koniec życia buduje postać, która zaprzecza wszystkiemu, co stworzył. Turandot – demon, który zabija mężczyzn. A co ciekawsze, nie może dokończyć tej opowieści, bo umiera wraz ze śmiercią Liu. Kiedy śmiertelnie chory Puccini wyjeżdżał w ostatnią podróż, rozmawiał z Toscaninim, który dyrygował prawyko­naniem „Turandot”, prosząc o opiekę nad „małą księżniczką, moją Turandot”.

Ale w Turandot jest przecież kruchość. Gdyby jej nie było, nie musiałaby się tak strasznie bronić. W śmierci Liu zobaczyła, że człowieka stać na najwyższy stopień poświęceń, heroizmu w imię miłości. To jest ten napęd, który czyni nas najbardziej ludzkimi. Ona, księżniczka, podziwia Liu – sługę, która nie zawaha się przebić mieczem. Potem Kalaf działa tak samo. Gra znakomicie, Turandot widzi, że można kochać w sposób nieegocentryczny, niezależniony, podobnie jak to robiła Liu, i jednocześnie zachować całą moc, niezależność, autonomię. Jeśli się kocha, to niekoniecznie trzeba być kochanym.

A więc w finale mamy do czynienia ze zwycięstwem miłości, która nie wymaga, nie szantażuje, nie woła o wzajemność, miłości, która jest poświęceniem. Ostatnie słowa: Triumfo Amore są nieludzko piękne i głębokie, mimo że Puccini nie mógł ich już wyposażyć w muzykę. Czy takiego finału nie trzeba przypadkiem się wstydzić?

Oprócz Junga, moim największym autorytetem od mitów jest Campbell. Powiedział wyraźnie, że każdy mit jest opowieścią o naszej wewnętrznej podróży. Żeby jeszcze pójść głębiej, wszystkie te postaci można włożyć w jedną osobę i to w każdą – i w kobietę i w mężczyznę. Popatrzeć na to, jako na walkę naszych wewnętrznych aspektów, na walkę Animy z Animusem i różne towarzyszące temu zakłócenia. To jest bardzo jungowskie, że w mężczyźnie Anima musi wyzwolić Animusa, dopełnić go. W kobiecie Animus musi dopełnić Animę i dopiero to połączenie stanowi pełną harmonię i pełnię człowieczeństwa. Wówczas jesteśmy wolni od poszukiwania tego na zewnątrz.

Liu jest Animą Kalafa, on będąc świadkiem jej poświęcenia, też musiał doznać głębokiego wstrząsu. Kalaf z kolei jest Animusem Turandot. W ten sposób się to składa.

Wracając do zagadek. Turandot mówiąc, że nie chce być zdobyta, oczywiście chce być zdobyta. Zagadki są drogowskazami dla mężczyzny, który ma ją zdobyć, bo mówią o nadziei, krwi i na końcu o Turandot. Musisz mieć w sobie siłę, nadzieję, wiarę i miłość, żeby podążyć tą ścieżką.



Zagadkowe słowo krew oznacza pożądanie, temperaturę i zakochanie, ale też drogę przez śmierć, być może ma to związek ze śmiercią Liu – musi się połączyć krew, żebyś mógł dojść do mnie. A na

końcu czekam na ciebie ja, lód, który możesz roztopić. Mam wrażenie, że są to trzy etapy i trzy wskazówki.

Interesuje mnie zwrot finałowy, bo można powiedzieć, że Kalaf mając Turandot w rękę, wygrywając grę, decyduje się na jeszcze jeden ruch, mówi: musisz odgadnąć moje imię. Co to znaczy poznać imię?

Można to zrozumieć jako danie szansy Turandot, ale to byłoby chyba zbyt powierzchowne. Kalaf daje jej prawdziwą zagadkę i mówi, zgadnij kim jestem naprawdę, w ogóle i w twoim życiu, kim jestem poza imieniem, którego używam. Trochę to brzmi buddyjsko. Turandot dostaje zresztą odpowiedź od Liu. Na pytanie Turandot, jak to się nazywa, co ty w sobie masz, że jesteś taka niesłychanie dzielna i znosisz tortury Liu odpowiada: miłość. W finale Turandot pokazuje wielką klasę: nie ogłasza narodowi triumfalnie: poznałam jego imię, ale daruję mu życie, bo go kocham. Idzie na całość tak samo jak Kalaf i trafia w sedno, pokazując jakie jest prawdziwe imię każdego z nas.

Wracam cały czas do tego, dlaczego my mężczyźni budujemy obraz kobiety mścicielki, kobiety niszczącej. To mężczyzna napisał Turandot. Czy kiedy nie potrafimy sobie poradzić w relacji damsko-męskiej, kiedy czujemy się odrzuceni, kiedy czujemy dominację, widzimy, że nasza miłość odbija się od sopli lodu, z zemsty mówimy sobie, że mamy do czynienia z potworem, z modliszką? W „Turandot” ma miejsce w gruncie rzeczy taka sytuacja. Mężczyzna i kobieta. Kobieta wychodzi, mężczyzna zostaje w łóżku, sytuacja pełna napięcia, długiej kłótni, ona odchodzi ostatecznie, wychodząc odwraca się, pojawia się muzyka i wtedy rodzi się Turandot. W momencie kiedy mnie opuściłaś we mnie powstała myśl o chińskiej cesarzowej, stajesz się śmiercionośną, okrutną kobietą, która przyszła po to, żeby zabijać. W finale mężczyzna po raz pierwszy ją dotyka, całuje. Pocałunek powoduje, że wstaje słońce, ona się zmienia. Momentem przemiany jest właśnie ten pocałunek.

Turandot nie ma powrotu już do dawnej Liu, do takiej formy miłości. Nie ma też powrotu do dawnej siebie. Trzeba zresztą bardzo uważnie rozegrać damską postać, w jaki sposób zachowuje się wobec mężczyzny, żeby nie było tak, jak w bajce o Czerwonym Kapturku, że przyszedł pan leśnik i zastrzelił wilka i wyjął nietkniętego Kapturka i babcie. To może być przez publiczność zinterpretowane w taki sposób, że ona go nie chciała, odeszła, on ją zdobył, pocałował siłą i ona pękła. To jest marzenie wszystkich mężczyzn. Ale przecież to nie jest droga Kalafa!

Skąd się wzięła ta opera?

Być może Puccini tęsknił za kobietą, która przeszła transformację. Sam Pan powiedział, że w życiu wybierał sobie takie Liu, które błagały o miłość, a w każdym razie czekały na miłość, może nawet przestawały czekać, a kochały nadal. Być może w końcu poczuł, że brakuje w tym wszystkim cesarzowej, kobiety - królowej, która daje z pewnego majestatu.

Chcę, żeby ta opowieść w finale stała się opowieścią o afirmacji miłości i zrozumieniem, ile we mnie jest ofiary, a ile egocentryzmu, ile oddania, a ile żądania. Nie mam wątpliwości, że to



Mariusz Treliński

© J. Maltanzyński

jest punkt dojścia, tylko pytanie, jaki jest punkt wyjścia? Dla mnie prolog musi być współczesny: ona odchodzi.

Wiele zależy od tego, w jaki sposób odchodzi. Turandot odchodzi niszcząc. Zabija. Nie da się chwycić za rączkę i ugłaskać. Tego nie można przenieść w klimat rozstania jakiejś pary po źle przespanej nocy, ona musi być okrutna, bo nie może sobie pozwolić na to, żeby jej serce się otworzyło. W tej scenie powinno być coś takiego, że im bardziej mnie ogrzewasz, tym bardziej staję się lodem.

Życie uczy tylko tego, że jest życiem, że płynie. Nie jest ani moralne, ani piękne, ani wzniosłe. Sztuka jest zwierzaniem się z niepewności. W tej historii przez to, że jest baśnią i mitem, odnajduję jakąś mądrość.

Przekaz jest wyraźny. Po to, żeby kobieta i mężczyzna mogli się spotkać, oboje muszą przejść jakąś szczególną transformację. Kobieta musi wznieść się ponad swoją traumę, urazy, resentymenty i uwolnić się od potrzeby miłości ze strony mężczyzny, potrzeby, która ją zniewala i osłabia. Mężczyzna z kolei musi przekroczyć swoją nawykową samczość i tendencję do zdobywania, brania w imię tego, że mu się należy. Dopiero wtedy może nastąpić spotkanie, kiedy odkrywamy jakie jest nasze prawdziwe, czyli duchowe imię, które można nazwać na przykład miłością. Ale nazw jest wiele, miłość ma wiele imion. To jedna z możliwych odpowiedzi.

Warszawa 22 lutego 2011

MAESTRO © Wojciech Eichelberger
www.maestro.net.pl
maestro@maestro.hb.pl