



TEATR im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

John Osborne

MIŁOŚĆ I GNIEW

(Look Back in Anger)



przekład Piotr Kozłowski
reżyseria Magdalena Piekorz
scenografia Katarzyna Sobańska i Marcel Sławiński
kostiumy Dorota Roqueplo
asystent reżysera Krzysztof Knurek

Jedna z najgłośniejszych sztuk dramaturgii światowej miała swoją prapremierę w 1956 roku na deskach Royal Court Theatre w Londynie, a jej autor wkrótce uznany został za głównego przedstawiciela pokolenia brytyjskich „młodych gniewnych”. Sztuka bardzo szybko zyskała przydomek „kultowej” i doczekała się wielu realizacji na scenach europejskich, a następnie – w 1958 roku - równie słynnej wersji filmowej z Richardem Burtonem w roli głównej. Głównym tematem utworu jest bunt młodego inteligenta przeciw ograniczającym wolność konwenansom społecznym i obyczajowym, ucieczka od dojrzałości, lęk przed stabilizacją i odpowiedzialnością. Ale jest to również opowieść o skomplikowanych relacjach małżeńskich, o nieumiejętności wzajemnego zaspokajania najprostszych potrzeb, o ciągłym mijaniu się i o barierach uniemożliwiających porozumienie. Choć więc tekst sztuki osadzony jest w konkretnych realiach historycznych, to jednak jako historia młodych ludzi wkraczających w dorosłe życie, pogubionych i dojmująco samotnych, mimo łączącego ich głębokiego uczucia - okazuje się on również niezwykle współczesny. Właśnie to przekonanie o sile i aktualności sztuki Osborne’a skłoniło Magdalенę Piekorz, wybitną młodą reżyserkę filmową i teatralną, do zachowania jej pierwotnej aury. Proponowana przez nią inscenizacja *Miłości i gniewu* wpisuje się tym samym w obecną modę na lata 50-te – a więc w potężny już nurt twórczo spożytkowujący filmową i teatralną atrakcyjność tamtych czasów. Bardzo interesujące połączenie aktualności problematyki tekstu z inscenizacyjną wiernością jego realiom stanowi niewątpliwie dodatkowy walor spektaklu.

PREMIERA 17 PAŹDZIERNIKA 2009, SCENA MINIATURA

Obsada



Błażej Wójcik jako Jimmy Porter



Tomasz Augustynowicz jako Cliff Lewis



Karolina Kominek jako Alison Porter



Natalia Strzelecka jako Helena Charles



Feliks Szajnert jako Pułkownik Redfern

Na trąbce gra **Tomasz Kudyk/Przemysław Sokół**

Inspicjent Iwona Cieślik

TWÓRCY SPEKTAKLU

REŻYSERIA

Magdalena Piekorz

Scenarzystka, reżyser, doktor sztuki filmowej. Wykłada na Wydziale Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jest także dyrektorem programowym Instytucji Filmowej „Silesia Film”. Zrealizowała osiem filmów dokumentalnych, m.in.: Dziewczyny z Szymanowa – nagrodzony Brązowym Lajkonikiem na XXXI Ogólnopolskim Festiwalu Filmów Dokumentalnych w Krakowie (1998), Franciszkański Spontan – Wyróżnienie specjalne Jury na Małym Przeglądzie Form Dokumentalnych (1998), Przybysze – Grand Prix Festiwalu EUROSHORTS (1999), Opuszczone miasto – Grand Prix Festiwalu VIDEOPOLIS w Padwie (2003), Labirynt (2004), Arystokraci w Nowej Rosji (2005) i Przerwany lot (2007) – film poświęcony ofiarom katastrofy budowlanej w Katowicach. W roku 2004 zadebiutowała na dużym ekranie filmem Pręgi wg scenariusza Wojciecha Kuczoka, za który otrzymała m.in.: Złote Lwy na XXIX Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni i Złotą Kaczkę 2005 dla Najlepszego Filmu Polskiego. Pręgi znalazły się także w oficjalnej selekcji Festiwalu New Directors/New Films w Nowym Yorku i reprezentowały Polskę w wyścigu o Oscara. W 2005 roku wyreżyserowała monodram W. Kuczoka Doktor Haust (Teatr Studio w Warszawie), a rok później Techniki negocjacyjne J. Grodek w Teatrze Telewizji. W 2008 roku powróciła na kinowe ekrany filmem fabularnym Senność. Dwa lata temu w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie przygotowała inscenizację Łucji szalonej D. Nigro, a ostatnio w Teatrze Rozrywki w Chorzowie wyreżyserowała Królową Śnieżkę i siedmiu krasnoludków wg Braci Grimm oraz musical Oliver! L. Barta.

SCENOGRAFIA

Katarzyna Sobańska

Scenografka, malarka, grafik. Absolwentka Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, obecnie wykładowca ASP w Warszawie i ASP w Katowicach na wydziałach scenografii. Swoje prace prezentowała w wielu galeriach, m.in. w Katowicach, Warszawie, Gliwicach, Monachium i Londynie. Jest autorką scenografii do takich filmów jak: Angelus (reż. Lech Majewski; Nominacja do Polskiej Nagrody Filmowej – Orzeł 2002 w kategorii Najlepsza scenografia), Torowisko (reż. Urszula Urbaniak; Nagroda za kształt wizualny filmu na Festiwalu Filmowym w Koszalinie), Na koniec świata (reż. Magdalena Łazarkiewicz), 0_1_0 (reż. Piotr Łazarkiewicz), Boisko bezdomnych (reż. Kasia Adamik), Senność (reż. Magdalena Piekorz), Nigdy nie mów nigdy (reż. Wojciech Pacyna) oraz do serialu Ekipa (reż. Agnieszka Holland, Magdalena Łazarkiewicz, Kasia Adamik). W teatrze współpracowała m.in. z: Krystyną Jandą (Mała Steinberg L. Hall), Piotrem Łazarkiewiczem (Kartoteka T. Różewicza, Lombard pod apokalipsą C. Harasimowicza, Panna Julia A. Strindberga, Śmieci K. Bizio, Mężczyźni na skraju załamania nerwowego A. Burzyńskiej, 3x2 T. Mana), Magdaleną Łazarkiewicz (Strefa O.N. LaBute'a, Szklana kolekcja T. Williamsa, Dowcip M. Edson), Ingmarem Villqistem (Kompozycja w błękitach I. Villqista), Magdaleną Piekorz (Oliver! L. Barta). W Teatrze im. Juliusza Słowackiego przygotowała scenografię do spektaklu Dzika kaczką H. Ibsena (reż. Magdalena Łazarkiewicz). Jest także autorką scenografii do

spektakli operowych w reż. Magdaleny Łazarkiewicz – Pajaców L. Ruggiero i Cavallerii Rusticany P. Mascagni'ego.

Marcel Sławinski

Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Scenograf, wykładowca warszawskiej ASP (Katedra Scenografii) oraz ASP w Katowicach, gdzie prowadzi nowo utworzoną Pracownię Scenografii. Współpracował z takimi teatrami jak m.in.: Teatr Wielki – Opera Narodowa, Opera Dolnośląska i Teatr Capitol we Wrocławiu, Teatr Wielki w Poznaniu, Opera Śląska w Bytomiu, Teatr Śląski im. S. Wyspiańskiego w Katowicach, Teatr Rozmaitości, Teatr Polonia Krystyny Jandy i Kino-Teatr Bajka w Warszawie, Teatr Rozrywki w Chorzowie, Teatr Polski w Bielsku Białej. Jest autorem scenografii do wielu spektakli teatralnych i operowych, z których do najważniejszych należą: Bash N. LaBute'a (reż. Grzegorz Jarzyna), Miłość i Las F. Roth (reż. Michał Ratyński), Darkroom wg R. Jeger (reż. Przemysław Wojcieszek), Czarodziejski flet W. A. Mozarta, Rigoletto G. Verdiego, Halka S. Moniuszki (reż. Marek Weiss-Grzesiński), Badania terenowe nad ukraińskim sexem O. Zabużko (reż. Małgorzata Szumowska), Mleczarnia J. Rykały (w reż. autora), Henryk VI na łowach K. Kurpińskiego (reż. Krzysztof Kolberger), Kompozycja w błękicie I. Villqista (w reż. autora), Napis G. Sibley'asa (reż. Waldemar Patlewicz), a także spektakl Teatru Telewizji Koncert życzeń B. Dzianowicz (w reż. autorki). Z Magdaleną Piekorz współpracował przy przedstawieniach: Łucja szalona D. Nigro (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie), Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków wg Braci Grimm oraz przy musicalu Oliver! L. Barta. Ostatnio, wspólnie z Katarzyną Sobańską, przygotował scenografię do izraelsko-polskiego filmu Moja Australia (reż. Ami Drozd).

KOSTIUMY

Dorota Roqueplo

Absolwentka Ecole International Arts de la Mode. Na swoim koncie ma kilkadziesiąt projektów kostiumograficznych do spektakli teatralnych, Teatru Telewizji i filmu. Współpracowała z takimi reżyserami jak: Henryk Baranowski (Proces F. Kafki), Krzysztof Zaleski (m.in.: Kilka zdarzeń z życia braci Karamazow wg F. Dostojewskiego, Garderobiany R. Harwooda, Tak daleko, tak blisko wg T. Konwickiego, Medyk mimo chęci Moliera), Gustaw Holoubek (Sala 108 G. Auberta, Skiz G. Zapolskiej), Michał Ratyński (Rum bugi ługi), Krystyna Janda (Klub kawalerów M. Bałuckiego, Kobiety w sytuacji krytycznej J. Murray-Smith, Bóg W. Allena), Andrzej Domalik (Terminal 7 L. Noréna), Magdalena Piekorz (Oliver! L. Barta). Jest autorką kostiumów do takich filmów jak, m.in.: 300 mil do nieba (reż. Maciej Dejczer), Dotknięcie ręki (reż. Krzysztof Zanussi), Drugi brzeg i Na koniec świata (reż. Magdalena Łazarkiewicz), Żółty szalik (reż. Janusz Morgenstern), U Pana Boga za piecem (reż. Jacek Bromski), Mój Nikifor i Plac Zbawiciela (reż. Krzysztof Krauze), Pręgi i Senność (reż. Magdalena Piekorz), Ryś (reż. Stanisław Tym), Lejdis (reż. Tomasz Konecki), Nigdy nie mów nigdy (reż. Wojciech Pacyna). Za kostiumy do filmów Prowokator, Pręgi i Mój Nikifor otrzymała nagrody na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. W Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie projektowała kostiumy do spektakli Dzika kaczka H. Ibsena (reż. Magdalena Łazarkiewicz) i Całe życie głupi M. Wojtyłki (w reż. autora).

ASYSTENT REŻYSERA

Krzysztof Knurek

Aktor, muzyk, pedagog, autor piosenek, tłumacz. Absolwent Państwowego Policealnego Studium Wokalno-Aktorskiego im. D. Baduszkowej w Gdyni. Studiował również dyrygenturę chóralną w Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku, a obecnie jest studentem I roku warszawskiej Akademii Teatralnej na Wydziale Reżyserii. W swoim dorobku ma role w takich spektaklach jak: Książę i Żebrak wg M. Twaina (reż. Arkadiusz Klucznik), Kompot'06 wg J. Kofty (reż. Jarosław Ostaszewicz), Z twarzą przy ścianie A. Bednarskiej (reż. Tomasz Mandes), Skrzypek na dachu J. Bocka, Jesus Christ Superstar A. L. Webbera (reż. Marcel Kochańczyk), West Side Story wg pomysłu J. Robbinsa, Dyzma – musical wg T. Dołęgi (reż. Laco Adamik), Oliver! L. Barta (reż. Magdalena Piekorz). Brał też udział w nagraniach muzyki wielogłosowej (m.in. Mszy gospel R. Raya), kolęd w aranżacjach jazzowych oraz muzyki dawnej. Dysponuje ponad trzyoktawową skalą głosu, z równym powodzeniem wykonuje zarówno utwory z repertuaru klasycznego, jak i rozrywkowego.

Łukasz Ziomek
NIEPROSTA HISTORIA BUNTU,
MIŁOŚCI I WSTRĘTU

W połowie lat 50. XX wieku, po premierze *Miłości i gniewu* Johna Osborne'a w londyńskim Royal Court Theatre, uroczyste obwieszczono narodziny tzw. „młodych gniewnych” (angry young men). Towarzyszył temu wielki entuzjazm znamionujący ważne wydarzenie artystyczne. Debiutująca wówczas grupa pisarzy (Osborne okrzyknięty został ich duchowym przywódcą) w swoich utworach przedstawiała bohaterów, których głównym wyróżnikiem stał się bunt przeciwko otaczającej rzeczywistości – konformizmowi i hipokryzji mieszczaństwa oraz mocno zhierarchizowanej strukturze ówczesnego społeczeństwa, opartej na podziałach niemal kastowych¹. Zasięg oddziaływania twórczości „młodych gniewnych” okazał się trudny do przecenienia, a niebawem odegrali oni bardzo ważną rolę w brytyjskiej kinematografii, gdy utwory Osborne'a i spółki stały się literackim zapleczem dla reżyserów tzw. angielskiej „nowej fali”. Z czasem jednak pojawiły się głosy krytyczne, wśród których jednym z najważniejszych był zarzut braku jakiegokolwiek pozytywnego programu, czy choćby pomysłu na poprawę sytuacji. Zauważono też, że buntownicze postawy, o których była mowa, nie miały żadnego szerszego pola oddziaływania, a ograniczone do „własnego podwórka” nie mogły prowadzić do jakiegokolwiek zmiany społecznego porządku. Warto dodać, że gdy w 1962 roku na ekrany kin w Polsce wszedł film *Miłość i gniew* (wspólne dzieło Tony'ego Richardsona i Johna Osborne'a) – recenzenci odczytali zachowanie Jimmy'ego – głównej postaci tej opowieści – nie jako znak buntu przeciw światu lecz jako symptom nerwicy². Zwracano też uwagę na rozdźwięk pomiędzy deklarowanymi przez bohaterów poglądami a ich życiem – chociaż uważali się oni za nieustępliwych w boju nonkonformistów, to sami bardzo często powielali drobnomieszczańskie postawy. Dobrym przykładem było tu np. małżeństwo Jimmy'ego z Alison, córką majora – a więc kobietą z tzw. wyższych sfer. W tym kontekście Jacek Fuksiewicz interpretował oryginalny tytuł dramatu (*Look Back in Anger* – w dosłownym tłumaczeniu: Spójrz za siebie z gniewem) odnosząc go do doświadczenia młodego człowieka, który „rozpamiętuje z goryczą fiasko swojej antykonformistycznej postawy”³, jakim był ten megalomaniak.

Krytykom i komentatorom przyznać trzeba słuszność. Istotnie – Jimmy nie jest kimś, kto mógłby zmienić rzeczywistość. Jego bunt kończy się bowiem na kontestacji, a gniew na samym gniewie i dlatego z punktu widzenia użyteczności społecznej okazuje się pozbawiony jakiegokolwiek sensu, niwelując możliwość społecznej przemiany, czy moralnego przewartościowania. Jimmy jest jedynie neurotykiem, wygrażającym światu z okna wynajmowanego na poddaszu mieszkania, niemniej to właśnie jego emocjonalna i społeczna ułomność, a także nieoczywistość jego racji i uczuć, czynią go interesującym. Niewątpliwie Osborne stworzył bohatera, który wymyka się jednoznacznym klasyfikacjom – jego dramat rozgrywa się pozornie na zewnątrz społeczeństwa, ale jest on silnie uwikłany w sieć relacji międzyludzkich.

Poza światem?

Główny bohater dramatu Osborne'a odrzucił szansę na zrobienie kariery, dobre zarobki i lepszy status społeczny. Zarabia na życie sprzedając słodczyce na straganie. Helena słusznie zauważa, że „nie ma już miejsca dla takich ludzi – ani w miłości, ani w polityce, ani nigdzie”. Myli się jednak, gdy dodaje: „Czasem, kiedy go słucham, to

jest tak, jakbym się znalazła w samym środku Rewolucji Francuskiej. W każdym razie Jimmy na pewno tam jest. Bo tam właśnie powinien być się urodzić”. Problemem Jimmy’ego jest przede wszystkim to, że „nie ma dla niego miejsca”, niezależnie od czasu w jakim przyszłoby mu żyć – kiedykolwiek by się urodził, zawsze byłoby to nie w porę. Kontestacja zastanej rzeczywistości i odmowa wzięcia udziału w porządku społecznym zbiega się w jego przypadku z „wrodzoną” niemożnością działania. Gdzie jednak tkwi źródło tej niemożności?

W książce *Kobiety i duch inności* Maria Janion pisze o silnie zakorzenionym w naszej kulturze utożsamieniu rewolucji (a także wolności) z wizerunkiem kobiety. Jak przekonuje autorka, utożsamienie to było możliwe m.in. dlatego, że zarówno rewolucja, jak i kobieta (obie rodzaju żeńskiego) obdarzone są dychotomią znaczeń, które należą jednak do wspólnej dziedziny: „ambiwalencja «dziwki» i «dziewicy» odpowiada dwuznaczności rewolucji niszczącej i budującej, «niemoralnej» i «moralnej», świętej i przeklętej oraz wiąże się ze stale powracającym w kulturze Europy przeciwstawieniem «kurwy» i «Madonny»”⁴. Rewolucja niesie obietnicę nowego porządku, ale i konieczność zniszczenia starego – jest więc jak kobieta, która „dając życie, daje również śmierć”⁵. Fakt, że Jimmy nie jest w stanie rozwinąć swojego buntu w rewolucję (słowa „rewolucja” używam tutaj jako synonimu wszelkiego działania mającego na celu zmianę istniejącego porządku), a tym samym nadać mu ciężaru realnej przemiany, znajduje interesujące odbicie przede wszystkim w jego relacji z Alison, którą postrzega jako „dziwkę” i jako „dziewicę”. Z jednej strony Jimmy sam przyznaje, że gdy tylko jego żona wychodzi, on przegląda jej rzeczy, w poszukiwaniu dowodu zdrady, o której jest głęboko przekonany. Z drugiej jednak – dziewictwo Alison okazuje się dla niego czymś uwłaczającym: „najwycyżniej szydził ze mnie i z tego mojego dziewictwa. Był taki zły, jakbym go jakoś oszukała, czy co? (...) może myślał, że nietknięta kobieta go hańbi?”⁶ – zwierza się Alison Cliffowi. I „dziwka” i „dziewica” budzą w Jimmym gniew, ale także strach. Najgorsze jednak, że mają one jedną i tę samą twarz kobiety, która – w jego przekonaniu – stanowi dla niego zagrożenie: „patrzę na nią, jak co wieczór robi to samo. Sposób, w jaki wskakuje do łóżka – jak gdyby deptała czyjąś twarz. Jak zasuwa zasłony – z takim łoskotem, jakby instynktownie chciała zniszczyć wszystko, co stanie na drodze. Jest jak barka wojenna podczas wodowania”. Największym problemem Jimmy’ego jest jednak to, że widząc w Alison siłę niszczącą, nie może on opanować lęku przed nią, a widok żony jako „świętej” budzi w nim obrzydzenie. Ponieważ w postrzeganiu Alison nie potrafi on wyjść poza tę opozycję, przepada jakakolwiek nadzieja na stworzenie normalnej relacji i na porozumienie. Kobieta znika z przestrzeni wydzielonej spojrzeniem mężczyzny – jest ona bowiem tylko obiektem wywołującym lęk i obrzydzenie. Nie dziwi więc fakt, że w tej samej przestrzeni nie ma miejsca na rewolucję. Strach przed jej niszczycielską siłą – podobnie jak przed niszczycielską siłą kobiety – jest paraliżujący, uniemożliwia jakiegokolwiek działanie.

Bunt przeciwko regułom narzuconym przez porządek społeczny i niemożność podjęcia działania w celu zmiany tego porządku są w przypadku Jimmy’ego znakiem tego samego doświadczenia odseparowania od świata. Warto jednak pamiętać, że odrzucenie świata nie przeszkadza mu korzystać z nadarzających się „konsumpcyjnych” okazji, a do takich należy na pewno wpraszanie się na różnego rodzaju przyjęcia i koktajle organizowane przez znajomych Alison, podczas których – jak przyznaje ona z niesmakiem – „plądrowaliśmy ich domy (...), pochłanialiśmy zapasy ich jedzenia i picia, wypalaliśmy ich papierosy, jak najzwyczajniejsze zbiry”. Gdy

więc pojawia się szansa korzystania z dobrodziejstw świata, Jimmy bardzo szybko zapomina, że wcześniej go odrzucił.

Kochanka... czyli matka

O matce Jimmy'ego Osborne nie wspomina ani słowem, jej obecność jest jednak w dramacie dość dobrze wyczuwalna. Jimmy zdaje się rozpaczliwie szukać matki w każdej napotkanej kobiecie. Jego synowsko-matczyna relacja z matką Hugh (kobietą, która podarowała mu stragan ze słodyczami – aktualne źródło jego utrzymania) jest przykładem najbardziej oczywistym i wolnym od jakichkolwiek społecznych i moralnych kontrowersji. Problem pojawia się jednak wtedy, gdy Jimmy, szukając matki, odnajduje ją w kochance: „on chce od nas czegoś zupełnie innego. Nie wiem dokładnie co to ma być. Jakieś skrzyżowanie troskliwej mamusi i greckiej kurtyzany” – mówi Alison do Heleny. Jimmy nie potrafi stworzyć przejrzystej relacji ani z Alison, ani z Heleną m.in. dlatego, że w każdej z nich chciałby znaleźć i matkę, i kochankę. Skojarzenie z opowieścią o Edypie, którą Freud zinterpretował jako ilustrację ukrytych pragnień każdego dziecka, nasuwa się tutaj samo przez się. „O ile jednak – pisał twórca psychoanalizy – nie zostaliśmy psychoneurotykami, spotyka nas szczęśliwszy los – możemy oderwać nasze pobudki seksualne od matek, umiemy zapomnieć o zazdrości wobec naszych ojców”⁷. Ale Jimmy'emu się to nie udało – został neurotykiem. Nad każdym obiektem, w którym lokuje on energię libidynalną, niezwłocznie pojawia się widmo matki, a obraz konającego ojca, któremu jako mały chłopiec towarzyszył podczas jego ostatnich dni, jest dla niego niezabliżoną raną pamięci. W historii Jimmy'ego, niczym w krzywym zwierciadle, odbija się historia Edypa – i to zarówno w wymiarze rodzinnym, jak i społecznym. Władca Teb, w chwili gdy uświadomił sobie, że zabił własnego ojca i spał z własną matką, opuszcza miasto, zostawia swoich poddanych i udaje się na wygnanie. Jimmy, choć nie opuszcza miasta, wybiera jednak życie poza społeczeństwem. Sam siebie lokuje poza rzeczywistością – w miejscu zdominowanym przez gniew, lęk i obrzydzenie.

Język i wstręt, czyli communication breakdown

Jedyną kobietą w dramacie Osborne'a, do której Jimmy nie czuje obrzydzenia, ale raczej coś na kształt dziecięcego przywiązania i miłości, jest matka Hugh. Wszystkie pozostałe kobiety – Alison, Helena i matka Alison – w taki czy inny sposób wydają mu się wstrętne. O Alison mówi, że jest „lepka i słodka z wierzchu, ale jak się wgryziesz (...) zemdli cię to białe obrzydlistwo ze środka”. Do Heleny: „czujesz jak grzech wypęła ci z uszu, tak jak nadmiar woskowiny, albo innego świństwa?”. O matce Alison: „mamuśka pozornie może się wydawać trochę otluszczona, trochę sflaczała, ale nie dajcie się ogłupić grubasowi z manierami. W środku ma pancierz ze stali. (...) Potrafi być brutalna jak burdel w Bombaju, zahartowana jak pięcha rybaka”. Jimmy pada ofiarą wstrętu i obrzydzenia, w których się zatracą, a które – co bardzo ważne – zawłaszczają jego język, a tym samym uniemożliwiają mu zaistnienie w porządku społecznym, nawiązanie kontaktu ze światem i porozumienie z drugim człowiekiem. Znaczący pozostaje fakt, że jednymi z bardzo nielicznych chwil, kiedy pomiędzy Jimmym i Alison pojawia się czułość i nić porozumienia są te, gdy odgrywiają oni między sobą zabawę w misia i wiewiórkę. Ten swoisty rytuał daje im możliwość prawdziwego spotkania – nie odbywa się ono jednak w rzeczywistości, ale w świecie iluzji, gry i udawania.

Gniew (i wstręt) ingerują w relację Jimmy'ego i Alison, rozsadzając ją od środka. Nie są one jednak w stanie usunąć z niej całkowicie miłości i pożądania. „Kiedy na ciebie patrzę – mówi Jimmy do Alison – nie ma ani jednej chwili, żebym cię nie pragnął. I jakoś tak miotam się na oślep. Cztery lata już żyjemy razem, dzień i noc, a ja wciąż oblewam się potem, kiedy widzę jak najzwyczajniej w świecie pochylasz się nad deską do prasowania”. Związek tych dwojga (a później, w pewnym stopniu, także Jimmy'ego i Heleny) rozgrywa się więc w przestrzeni oddziaływania dwóch przeciwstawnych sił: przyciągania i odpychania, miłości i nienawiści, pożądania i wstrętu. Co ciekawe – granica pomiędzy tymi siłami wydaje się Jimmy'emu trudna do uchwycenia: „do miłości lepiej się nie zbliżać – mówi – bo nic dobrego z tego nie będzie. Jak cię naprawdę chwyci, jak wpadniesz, to na pewno nie skończysz z czystymi rączkami. (...) Do tego trzeba mieć jaja i bebechy”. To przesiąknięte pesymizmem, swoiste wyznanie wiary bohatera, które pada z jego ust pod sam koniec utworu, jest kolejnym możliwym wytłumaczeniem współistnienia miłości i gniewu, buntu i niemożności działania.

1. Zob. Jacek Fuksiewicz, *Angielscy „gniewni”, czyli przygoda z filmem*, w: „Dialog” nr 7/1965, s. 112
2. Zob. m.in. Andrzej Werner, *Nerwica czy bunt?*, w: „Film” nr 33/1962, s. 5.
3. Jacek Fuksiewicz, dz. cyt., s. 115.
4. Maria Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 40.
5. Tamże.
6. Wszystkie cytaty z dramatu *Miłość i gniew* Johna Osborne'a w tłumaczeniu Piotra Kozłowskiego.
7. Sigmund Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, przeł. Robert Reszke, Warszawa 1996, s. 232.