

## Jacek Sieradzki

Scena jest czarną dziurą; pojedyncze, oszczędnie dobrane sprzęty, sofy i fotele z ciemnej skóry na stelażach z połyskliwego aluminium, pogłębiają wrażenie wyizolowania ze świata. Na ścianę w głębi składa się szereg drzwi – za nimi jest jasność. Nie domknięte tworzą ornament pionowych, świetlnych kresek; gdy się je otwiera, rzucają rozmaite cienie, w nieoczekiwany sposób siekają, rozcinają pokój. Stworzoną przez Aleksandrę Semenowicz przestrzeń można by przy dobrej woli uznać za konkretne, nieco dziwaczne wnętrza – w gruncie rzeczy jednak jest to laboratorium. Teatralna sala operacyjna służąca wiwisekcjom wyobraźni i namiętności, zaprojektowana tak, jak sale operacyjne projektowane być powinny: nic tu nie rozprasza uwagi. Świat spektaklu mamy jak pod mikroskopem.

Niezwykła ekonomika efektu charakteryzuje całe to przedsięwzięcie, poczynając od dramatu. Długi jest tylko tytuł: „Fernando Krapp napisał do mnie ten list”, poza nim niemiecki dramaturg Tankred Dorst skąpił słów, na nader oszczędne dialogi rozpisal przedziwny thriller psychologiczny, stare opowiadanie Miguela de Unamuno. Oto tytułowy Krapp, bogacz i macho, pan i właściciel świata, kupuje władczym gestem piękną Julię na żonę. Ona idzie za niego, może pod wpływem brutalnej pewności sukcesu zdobywcy, może w odruchu przekory. Ale nie jest bezbronna, ma do dyspozycji wrażliwość, godność, wdzięk, wewnętrzną niezależność. On chce pojąć ją do końca, więc zawładnąć także jej mózgiem, narzucić swoje rozumienie zdarzeń i intencji ich uczestników. O to, czymi oczami będzie spoglądała na świat, jaka prawda stanie się jej prawdą, toczy się perwersyjna gra namiętności, zazdrości, ambicji.

Jej punktem wyjścia jest rodzaj psychologicznej prowokacji: Krapp niedbale pcha żonę w zdradę małżeńską, nieo-



Na zdjęciu od lewej: Dariusz Siastacz (Krapp), Marek Milczarczyk (Hrabia), Elżbieta Mrozińska (Julia)

Fot. Wojtek Szabelski

mal namawia ją do niewierności; stać go w swej wszechmocy i na to. A ona podejmuje wyzwanie: wierność staje się w jej pojęciu paradoksalnie bastionem niezależności. Narzędziem owej prowokowanej zdrady jest zdeklasowany hrabia-inteligent; sceny „klasowego” poniżania tej miernoty przez nowobogackiego Krappa są może najślabsze w sztuce, irytujące dosłownie, niemniej miałość tej figury, z samozaparciami granej przez Marka Milczarczyka, dodatkowo wyznosi pojedynek głównych bohaterów na niebotyczne wysokości wyrafinowania. Krapp Dariusza Siastacza do końca nie zdejmując maski jowialnej, dobroduszej bezwzględności, żelaznego spokoju i mocy, można się tylko domyślać, jakimi namiętnościami jest podsztyta. W kontraście z pozorną monolitycznością partnera, niespokojna, rzucająca się z na-

stroju w nastrój, szamocąca się w nerwach, pękająca pod presją Julia Elżbiety Mrozińskiej sprawia wrażenie motyla przyszpilonego przez entomologa do tablicy.

Trafia w końcu do domu obłąkanych, który także jest w tym teatralnym laboratorium rysowany niedostownie; światłami, ruchem, rozdwojeniem postaci. Niemniej inscenizator, Krystyna Meissner szalenie precyzyjnie dba, byśmy nieomylnie byli w stanie odróżnić tę siedzibę obłądów do potęgi od cieniutkiego, stale obecnego szaleństwa, którym podszyta jest cała inscenizacja – i cała ta, opowiadana tu historia. Dramat Dorsta reżyserowany jest z niemiecką, powiedzieliby się, precyzją – na zimno, z wylizowanymi efektami, każda faza obserwowanego eksperymentu zostaje jakby wyekstrahowana, ujęta w ramki, opisana, oddzielona od in-

nych. Rzecz ma podtytuł „studium o prawdzie”, cokolwiek nietypowy dla sali teatralnej – aliści w rzeczy samej coś z seminarium (albo – żeby nie straszyc potencjalnych widzów – coś z efektywnej, intelektualnej łamigłówki) jest w ten spektakl wpisane.

A w finale wybucha miłość i erupcja jest tak potężna, że nie sposób jej zainscenizować czy zagrać. Można ją tylko beznamiętnie, trzecioosobowo opowiedzieć, dając widowni temat do myślenia na długie chwile w drodze do domu.

Ano właśnie: teatr niczego tu do kropki nie dopowiada. Proponuje wyrazistą, oszczędną i konsekwentną formę sceniczną, pokazuje w niej ludzi zmiennych, namiętnych, walczących, błędzących, przegrywających – i urywa po półtorej godzinie, zostawiając widzów z tysięcznymi wątpliwościami

w kwestii motywów, intencji, interpretacji. Ba, w kwestii rzeczywistego przebiegu zdarzeń: w końcu nie wiemy, czy cały ten psychologiczny eksperyment nie rozgrywa się przypadkiem wyłącznie w imaginacji bohaterki-motyła przyszpilonego do tablicy. Tak znaczna liczba niedopowiedzeń jest wszakże usprawiedliwiona tym, że owe zagadki są fascynujące, a wywód prowadzony z precyzją chirurgicznego skalpela. Widz, zmuszony do współmyślenia, nie ma okazji, by zadać proste, druzgocące pytanie: po kiego diabła w ogóle opowiada się nam to wszystko?

Rozpaczliwie rzadko we współczesnej praktyce teatralnej pojawiają się premiery – jak w ta Teatrze im. Willema Horzycy w Toruniu – oparte na tak, zdawałoby się, elementarnych dla życia scenicznego zasadach i wartościach. Oto jest nowy, współcześnie napisany dramat (wspaniale, jak zwykle, przez Jacka St. Burasa przełożony), który stosunkowo niedługo po niemieckiej prapremierze zostaje na polskie sceny przeszczepiony. Inszenizuje się ten dramat w sposób maksymalnie lojalny i maksymalnie skąpiony, oszczędny, wymyślając mu skoncentrowaną, laboratoryjną formę bez rozpraszających dygresji i zachłyśnięć wątkami pobocznymi. Dla przedstawienia niebanalnych, zarysowanych w dramacie postaci szuka się niebanalnych środków aktorskich, nie kontentując się wreszcie poczciwą, nudną poprawnością. I podejmuje się ryzyko eksperymentu, ryzyko poszukiwań, bez którego nie ma twórczości! Ryzyko, którego tak znaczna liczba artystów polskiego teatru nauczyła się bezbłędnie, konsekwentnie, skrupulatnie unikać, dziwiąc się za to gromko, o co właściwie ta czepialska krytyka, ta obojętniejąca, inteligencka publiczność, ta okropna dzisiejsza młodzież – o co oni wszyscy mają do nich pretensje? Dlaczego nie chcą kochać naszych najgłuszejszych co najmniej tak mocno, jak tamci kochają sami siebie?

Tankred Dorst: *Fernando Krapp napisał do mnie ten list*. Współpraca Ursula Ehler, przekład: Jacek St. Buras, reżyseria i opracowanie muzyczne: Krystyna Meissner, scenografia: Aleksandra Semenowicz, ruch sceniczny: Władysław Janicki. Prapremiera polska w Teatrze im. Horzycy w Toruniu, 17 grudnia 1994.