



Elżbieta Mrozińska i Marek Milczarczyk

Fot. Wojtek Szabelski

Małgorzata Skuczyńska

Nie igra się z zazdrością i z... teatrem, czyli o daremnej próbie ratowania Dorsta dla sceny

„Wszystko – jak mądrze rzekł Witkacy – jest to samo, dusza ludzka jest niezmienna, wszystko było i będzie, są tylko oscylacje”. I jeśli orzeczona tu zasada życia czyni je scenariuszem pełnym niespodzianek (choćby dowodzić miała jednocześnie monotonii ludzkiej egzystencji), to nic dziwnego, że podlegała tak gruntownej penetracji literackiej – w sferze spraw sercowych szczególnie. Na nic ład i prawidła logiczne geometrii, gdy na przykład chodzi o trójkąt miłosny. „Największym potworem jest zazdrość” – za Szekspirem ostrzegali niegdyś Calderon. I ten potwór spokrewniony z demonem zemsty rozrywał eksplozją emocji „wiązania świata”, niepokojąco pięknie tłumaczył zbrodnie, zbrodniarza kładąc między męczenników ludzkiej natury, teatrowi zaś dawał żywą psychologicznie i obyczajowo materię sceniczną.

Współczesne „oscylacje” niegdyśiejszy kostium namiętności towarzyszących dramatom uczuć biorą w cudzysłów, schłodziła się jakby estetyka przeżywania, przeżywanie uwiarygadnia raczej wyciszenie emocji lub riposta intelektualna filozoficznie spowszechniająca tragiczność życia, tak, że świat cały, również w obyczajowym swym wymiarze, staje się gotową dekoracją tragizmu losów ludzkich. Sugestywność takiego obrazu rzeczywistości bywa groźna dla pisarza.

Tankred Dorst, dramaturg chętnie posiłkujący się w pracy twórczej aluzją literacką, w granicy obecnej na scenie toruńskiego teatru sztuce *Fernando Krapp napisał do mnie ten list* wyraziście uruchomił cały ciąg skojarzeń nie tylko z *Otellem* Szekspira, ale i – ogólnie rzecz ujmując – tradycją dramatu o zazdrości i zemście. Przy czym Szekspir, który dał opis klasyczny nieomal owego „wszystko jest to samo”, w świecie stworzonym przez Dorsta pojawia się jak motyw zaczepny: Fernando Krapp transakcją handlową zagarnąwszy Julię – „najpiękniejszą dziewczynę w mieście” nie chce być Otellem. I nie może, bo jego... ideologia miłości jest częścią kupieckiej natury bohatera, jednego z wielu nowobogackich swą wyjątkowość (we własnym pojęciu) zasadzających na mocy posiadania. Ale on też, mocując się z pogardą dla słabości, bo tak pojmuje zazdrość, uruchamia jej złe moce. Trzecim w trójkącie uczuć jest Juan hrabia Bordaveli (ale nie El Burlador de Sevilla). Hrabia pisuje wolne wiersze, czyta Leopardiego i brakuje mu gotówki na miarę arystokratycznego tytułu, co w jego powiązaniach z Krappem z góry temu ostatniemu daje istotną przewagę. Szkoda, może bardziej pasjonująca byłaby konfrontacja arystokraty ducha i mocarza kiesy, może Julia nie umarłaby i wzgardziwszy jednym i drugim odnalazłaby swego płochliwego studenta... No tak, ale w końcu i Julię, która „lyka – jak by powiedział S.I.W. – swoje krzywdy”, i Juana kontemplującego nędzę świata zniewala strategia Krappa, człowieka na wskroś pospolitego. Przez scenę zaś przetacza się jakaś miálka treściowo historia, której idei nie uwyrażnia nawet śmierć dwojga spośród bohaterów. Dorst „nie odważa skorupy rzeczywistości”, Fernando Krapp nie umiera jak Don Pacz Musseta.

A jednak – choć nie spełniony – zamysł twórczy niemieckiego dramaturga był myślowo porywający i istotny; formułuje go podtytuł sztuki: „studium o prawdzie”. Intencja „przebadania” problemu wpisana została z kolei w zabieg wprowadzenia quasi-epickiej narracji, przy czym w funkcji prezenów wydarzeń występują sami ich bohaterowie. Tym sposobem Dorst nawiązał do opisaną już przez Joachima Hintza tradycji przestrzeni modelowej w dramacie niemieckim, gdzie na przestrzeni naturalistycznej, mikrokosmosu, przestrzeni d o ś w i a d z e n i a nakłada się porządkująca czy wyjaśniająca ją tzw. przestrzeń otaczająca – makrokosmosu.

Próby wywołania owej przestrzeni otaczającej podjęły się autorki wystawienia dramatu: **Krystyna Meissner** (reżyseria) i **Aleksandra Semenowicz** (scenografia). I poniosły artystyczną klęskę już u progu realizacji swych zadań. Bo jeśli „każda chwila jest godna Szekspira”, to przecież nie każdy twórca nim jest. *Chwila* według Dorsta nie prowokuje filozoficznie, wręcz groteskowym zabiegiem musiała stać się „repatriacja” jej bohaterów w przestrzeń universum Leopardiego, Unamuno czy Ciorana. Zabieg tej miary zwiokrotnił rozdzźwięk między „doświadczeniem” scenicznym i proponowaną wykładnią jego znaczeń. T e a t r a l n e najważniejsza czytelność relacji: mikro – i makrokosmos nie zaistniała.

Nieustanne przekładanie ciemności na jasność, wiwiseksiacja mroku przez jego bliźniacze w znaczeniach odwrócenie – światło (zło-dobro, wina-kara), symbolika szeregu drzwi otwierających i zamykających wieloznaczną przestrzeń poza sceną, podległość i równocześnie, groźne jakby, odstępstwo postaci pary służących od przypisanych im ról – językiem plastyki, ruchu wyobrażone „laboratorium metafizyczne” testuje pozbawione ekspresji pomyłki życia. Pilata: A co to jest prawda? – wybrzmiewa, ale daleko poza sceną, której granice pozostały szczelne dla niepokoju, udręki, chaosu. Toczą się dwa odrębne monologi: jeden jest plotką o „ludzkiej menażerii”, drugi konsekwentnym wykładem o „jedynie jasnej, precyzyjnej rzeczy na świecie, jaką jest cierpienie”. Bohaterowie snują narrację o sobie samych, obracają własne manekiny w stronę psychologii czy stylistycznych wzorców, widzą długo nie dowierza, że uczestniczy w seansie dokładnego umywania rąk. Zły dramat, pretensjonalne wystawienie. Szkoda, bo w próżni, artystycznej utkwiała niezwykła w precyzyjnym prowadzeniu aktorów robota reżyserska Krystyny Meissner, wysiłek aktorów i wyjątkowej urody scenografia Aleksandry Semenowicz.

Teatr im. Wilama Horzycy w Toruniu; Tankred Dorst *Fernando Krapp napisał do mnie ten list*; reż. i opr. muz. K. Meissner, scenogr. A. Semenowicz, ruch sc. W. Janicki.