

Chore gierki w przemoc

Fernando Krapp napisał do mnie ten list, reż. Carsten Knödler, Lubuski Teatr w Zielonej Górze

JULIUSZ TYSZKA

Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany. Teatrológ.

A A A



Panie bileterki już w foyer ostrzegają widzów, że tym razem nie wchodzimy na widownię najprostszym sposobem i że czeka nas mozolna droga przez rozmaite „wokółkulisowe” zakamarki, nim zajmiemy miejsca w dwóch sektorach krzeseł ustawionych na scenie. A gdy widzowie już tam docierają, długo nie mogą się zorientować, gdzie usiąść i którzy przejdą do swoich miejsc.

Ta fizyczno-mentalna niewygodą jest jednak zaledwie wstępem do rozlicznych intelektualno-moralnych niewygód, jakich przyjdzie nam doświadczyć po

rozpoczęciu scenicznej akcji.

Ta właściwie rozpoczyna się już, gdy siadamy na swoich z trudem odnalezionych miejscach z tyłu sceno-widowni. Bowiem tuż koło nas, w przedniej części słabo oświetlonej, ciemnej przestrzeni, kryjącej w sobie wielką jamę sali przeznaczonej zazwyczaj dla nas-widzów, poruszają się dwie niepokojące męskie postaci w białych, niby to szpitalnych kitlach, obute na dodatek w dziwne białe kalosze. Od czasu do czasu zbliżają się do nas, natrętnie się nam przypatrując, wchodząc w naszą intymną przestrzeń fizycznego bezpieczeństwa, poruszając się niecałe pół metra od wielu z nas. Ci dwaj młodzi mężczyźni (James Malcolm i Wojciech Romańczyk) zostaną w którymś momencie przedstawieni innym postaciom, no i nam-widzom jako profesorowie psychiatrii, ale już teraz możemy się domyślić, że są przede wszystkim narzędziami represji. Za moment to się ukonkretni: okażą się bowiem wykonawcami rozkazów pewnego pokręconego, szalonego Demiurga, znajdującymi, podobnie jak ich pryncypał, sadystyczną przyjemność w dręczeniu innych.

Ów Demiurg to tytułowy Fernando Krapp (Lech Mackiewicz), przykład *self-made mana*, samca alfa, nieugiętego suwerena dusz i ciał ludzi krążących wokół niego jak ćmy, zwabionych przede wszystkim jego bogactwem i powabem nieograniczonej władzy. Gdy uzyskamy jaki taki wgląd w zakamarki jego jaźni, obserwując uważnie jego uczynki i słuchając jego wypowiedzi, ogarnia nas przerażenie. Z tego człowieka emanuje bowiem banalność zła, które wyrządza on innym z niesłychaną, rozrutną łatwością, łamiąc charaktery i życiorysy, kreując się na podrzędne, nieświadomie kiczowate, po ludzku ułomne wcielenie Mefista.

Lech Mackiewicz gra tę diaboliczną postać bardzo oszczędnie. Żałosny i groteskowy staje się jego Krapp dopiero wówczas, gdy usiłuje wyjść poza narzucony sobie zestaw zachowań mitygującego się w swej ekspresji parweniusza-arystokraty pieniądza. Gdy chce np. zatańczyć, wychodzi z tego jakaś pokraczna seria miniwygibów. Ogarniającą go czasem niepewność i zagubienie zdradzają też nieświadome, dobrze oddane przez aktora symptomy-przyruchy, jak np. ciut zbyt nerwowe skubanie listków trzymanej nie wiedzieć po co w rękach gałązki. Dużo pewnie Krapp Mackiewiczca czuje się, gdy daje upust swej fizycznej agresji, gdy np. władczo kładzie dłoń na twarzy swej żony Julii (a mowa jest wtedy o tym, że być może to on sam zamordował swoją pierwszą żonę, dusząc ją kapeluszem) albo gdy podczas tej samej rozmowy zawija Julię w zwisającą nad sceną zasłonę – to wyrazisty symbol pełni władzy, dominacji, sugerujący możliwość zastosowania skrajnej przemocy – może nawet morderstwa?

Skoro mowa jest o zasłonie, warto zatrzymać się na chwilę przed misternie ukształtowanym przez reżysera Carstena Knödlera i scenografkę Teresę Monfared układem scenicznej przestrzeni, ograniczonym dwoma zasłonami, z których tylna, biała umożliwia subtelne gry cieni. Ascetyczna scenografia – kilka schowanych jeden w drugim czarnych sześcianów – jest na tyle wielofunkcyjna, że wystarcza aktorom do pomysłowego unaocznienia wszelkich zaplanowanych przez reżysera plastycznych metafor i symboli. Pomarudziłbym chwilę jedynie w kwestii nie do końca potrzebnych, momentami łopatologicznych obrazów rzucanych na ekrany-zasłony, ale to naprawdę drobnostka nienaruszająca w stopniu istotnym mojej pozytywnej oceny tego spektaklu.

Pora wrócić do omawiania aktorskich wcieleni i zadań: ofiara Krappa – Julia (Joanna Wąż) jest zwykłą młodą kobietą, zapłatą przez nieubлагany los (czytaj: długiego ojca) w diaboliczne gry swego „małżonka z przymusu”, który ją po prostu kupił. Knödler ułatwił jej zadanie wcielenia się w postać ofiary, ustawiając wiele scen, tak by podkreślić przemoc, bezlitośnie, na różne sposoby egzekwowaną wobec niej przez kilku mężczyzn, w tym zwłaszcza (oczywiście) przez zimnego drania Krappa, który – choć kocha i (o dziwo, o pokrętności losu!) jest kochany – nie umie być po ludzku człowiekiem i musi dać upust swym chorym ciągotom. Julia zostaje np. w pewnym momencie uwięziona pod jednym z czarnych sześcianów. Musi tam tkwić aż do momentu, gdy stojący na owym sześcianie Krapp nie zdecyduje się zeskoczyć na scenę, podkreślając jeszcze dość wyrazistym gestem swą wspaniałomyślność.

Nie tylko Krapp stosuje wobec Julii bezpośrednią i pośrednią przemoc. Jego sługusi – dwaj „profesorzy” – są w tym dziele jeszcze gorliwsi od swego pryncypała: przed sceną ślubu wyjmują spod czarnego sześcianu szaty weselne i ubierają w nie Julię, układając jej rysy twarzy w uśmiech. Do oprawców dołącza (a jakże) jej bezradny, zadłużony ojciec (Jerzy Kaczmarowski), nakładając jej na głowę czarną papierową koronę. Jeden z kolejnych aktów przemocy będzie miał miejsce w szpitalu psychiatrycznym, gdy obaj funkcjonariusze medycyny nałożą na Julię ograniczający jej ruchy biały kitel, ubezwłasnowolniając ją w roli pacjentki-wariatki. Również jej kochanek Hrabia (Robert Kuraś) nie omieszka wyegzekwować wobec niej swej chwilowej, przelotnej władzy, zasłaniając jej oczy zdjętym z jej szyi zwiewnym, krótkim szalikiem.

Chore gry Krappa, unicestwiające moralnie młodą żonę i Hrabiego, odkrywają świat nieubлагany egzekwujący męską przemoc wobec kobiet. Julia, otoczona przez posiadających nad nią władzę mężczyzn, walczy, ironizuje, kiedy trzeba, używa swej uwodzieciskiej mocy, by w końcu i tak być zdaną na łaskę i niełaskę nienormalnego, niemoralnego męża – taniego „Belzebubka”. Kolejna symboliczna scena: szpital; trzej ludzie w białych kitlach tworzą ludzką ścianę, przez którą Julia usiłuje przedostać się w stronę widzów. Na próżno. Męska „ściana”, zapewne dobrze opłacona przez męża-nuworysza, odpiera wszelkie ataki, z desperacką próbą uwiedzenia włącznie.

Krapp nie zaniedbuje żadnej okazji, by Julię upokorzyć, by przypomnieć jej, kto tu rządzi. Już po jej wyjściu ze szpitala (gdy uznał, że ten wymiar kary jej już wystarczy), przybywa do niej z odsłoniętej niespodziewanie ciemnej czeluści widowni, rozświetlonej błyskami białych światełek, by podjąć próbę odbudowy ich związku. W pewnym jednak momencie wyciąga spod czarnego sześcianu pomarańczową suknię, którą Julia miała na sobie w scenie małżeńskiej zdrady: „Niech kobieta pamięta – w każdej chwili mogę powrócić do roli oprawcy i boleśnie przypomnieć jej winy”.

Kończącą scenę, która nie daje pewności co do dalszego ciągu losów pary głównych bohaterów, odbieram bez złudzeń – jako zapowiedź ciągu dalszego niezdrowych gierek Krappa. Bo co miałoby i mogłoby go ograniczyć? Jego wynaturzone „eksperymenty” na duszach i ciałach otaczających go ludzi będą nadal trwałe, nie ma takiej siły, która by go powstrzymała.

Bohater dramatu Tankreda Dorsta oraz inscenizacji Carstena Knödlera przybywa po raz ostatni na scenę z widowni. Idzie ku nam – widzom siedzącym na scenie. Normalny teatralny porządek jest odwrócony – nasz świat znajduje się teraz w jego władaniu, to on nim rządzi. Nie odzyskamy naszej na co dzień przypisanej nam przestrzeni, nie wydrzemy mu jej z łap tego wieczora. Tak zadecydował reżyser. Co chciał nam przez to powiedzieć?

13-07-2016

Lubuski Teatr w Zielonej Górze
Tankred Dorst
Fernando Krapp napisał do mnie ten list. Studium o prawdzie
przekład: Jacek S. Buras
reżyseria: Carsten Knödler
dramaturgia: Kathrin Brune
scenografia i kostiumy: Teresa Monfared
muzyka: Stefan Claussner
wideo: Sebastian Mansch
ruch sceniczny: Paweł Matyasik
obsada: Lech Mackiewicz, Joanna Wąż, Robert Kuraś, Jerzy Kaczmarowski, James Malcolm, Wojciech Romańczyk
premiera: 13.05.2016

TAGI: Tankred Dorst, Carsten Knödler, Zielona Góra, Lubuski Teatr im. Leona Kruczkowskiego,

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

jeden raz osiem jako liczbę:



KOMENTARZE (0)

POWIĄZANE TEATRY



Lubuski Teatr im. Leona Kruczkowskiego

PRZECZYTAJ TEŻ



Juliusz Tyszka
Lajf is not brutal



Piotr Olkusz
Po mieczu i po kądzieli



Magda Piekarska
Uwaga, leci Banina!



Juliusz Tyszka
Spektakl z długą siwą brodą



Joanna Ostrowska
Sami nie-swoi



Juliusz Tyszka
Dobrze, czyli nowocześnie

KALENDARIUM



Łódzkie Spotkania Baletowe
XXVII edycja

BĄDŹ NABIEŻĄCO

