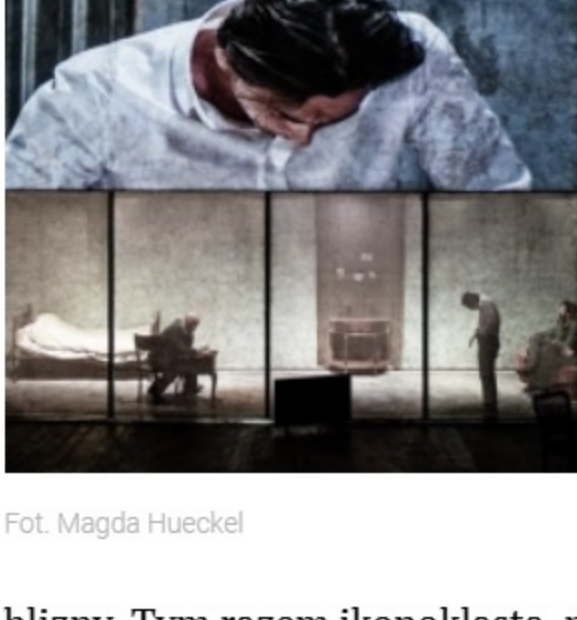


Pasja Franza K.

Proces według Franza Kafki, rez. Krystian Lupa, Nowy Teatr w Warszawie

	Doktor nauk humanistycznych, Wykładowca Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina	A A A
---	---	-------



Fot. Magda Hucielak

1. Podczas siedmiogodzinnego *Procesu*, który zakończył się około drugiej w nocy, dręczyła mnie myśl, jak wyglądałaby inscenizacja Krystiana Lupy, gdyby rzeczywistość tak drastycznie nie wtargnęła w sferę teatru? Nie mogłam oprzeć się wrażeniu, że jedna z najbardziej oczekiwanych premier tego sezonu przypomina coś na kształt obolalego obrazu, poszarpanego ostrzem bezwzględnego napastnika. Jego ikonoklastyczny gest odciska się na powierzchni obrazu, a dzieło sztuki zachowuje ślady okrutnej akcji. Nawet jeśli rana się zagoi, pozostają widoczne już zawsze blizny. Tym razem ikonoklasta, pod postacią bezwzględnej urzędniczej maszyny, wymierzył potężny cios, który nie pozostał bez wpływu na obecny kształt realizacji.

Proces wchłania traumatyczne doświadczenia reżysera i aktorów z zespołu, który przestał istnieć. I choć artyści znaleźli dla siebie miejsca w innych miastach, tamtego, twórczonego latami ansamblu odbudować się nie da. Jednak refleksja wyłaniająca się z teatralnej wizji wykracza znacznie dalej, poza przykład wrocławskiego zespołu. Inscenizacja Lupy daje wyraz bezsilności wobec procesu ograniczania przestrzeni wolności, łamania praw obywatelskich, cynizmu i arogancji rządzących. Słowa: prawo, sądy, wolność odmiennianie się z cytatami w wszystkich przypadkach. Zdania wyjęte z powieści Kafki przeplatają się z cytatami z serwisów informacyjnych, programów publicystycznych, prasy i innych mediów. Wreszcie nie bez znaczenia na wymowę przedstawienia są ostatnie, tak jeszcze świeże wydarzenia. Kilka razy powraca motyw samospalenia przez Pałacem Kultury i Nauki, powtarzający desperackie gesty z okresu reżimu totalitarnego, który, zdawało się, jest już rozdziałem zamkniętym. Przypomnijmy, że próby do spektaklu odbywały się również w Teatrze Studio. Aktorzy fizycznie i mentalnie znaleźli się zatem bliżej konkretnego miejsca, gdzie rozegrał się fatalny performans, niż inni polegający wyłącznie na relacji mediów.

2. Pierwsza scena rozgrywa się w słabo oświetlonym pokoju. Ciszę przerywa nagle, nerwowe wejście Franza K. (Andrzej Klak), który postanowił natychmiast porozmawiać z Panią Grubach (Bożena Baranowska). W centralnym miejscu przestronnego, zimnego wnętrza, typowego dla starych kamienic z początku ubiegłego wieku, przyciąga wzrok duży ekran telewizora. Na nim gadające głowy politycznych oponentów pochłoniętych dyskusją na palący, aktualny temat. Tak bardzo opatrzone i uprzykrzone wizerunki. Głosy płynące z odbiornika zagłuszają rozmowę aktorów, jakby dwa konkurencyjne potoki słów próbowały ze sobą walczyć. Uderza banalność przedmiotu, usytuowanego niczym ołtarz, i władza, którą ma nad właścicielką. To za jego przyczyną dokonuje się pierwsze wtargnięcie rzeczywistości w sferę sztuki.

Nachodzą mnie wątpliwości, czy użycie tego trywialnego atrybutu współczesności jest naprawdę konieczne? Czy tak miało być od początku, czy decyzja o jego wykorzystaniu zapadła później, kiedy świat na zewnątrz przekroczył granicę absurdu i zaczął stawać się nie do wytrzymania? Nie daje mi spokoju myśl, czy nie obyłoby się bez jego natrętnej obecności?

Kolejna odsłona pokazuje dwóch Franzów K. granych przez Andrzeja Klaka i Marcina Pempusia. Lupa wyraźnie wskazuje na pokrewieństwo, powinowactwo duchowe między autorem *Procesu* i jego bohaterem, protoplastą i tworem, osobą i jej cieniem. Akt rozbicia postaci na dwa odrębne jestestwa obdarza je samodzielną egzystencją, choć nie pozwala zerwać łączącej te organizmy relacji. Kiedy patrzę na aktorów, to przychodzą mi na myśl rozdzielone syjamskie bliźnięta, zdolne żyć tylko oddzielnie, ale połączone nadal trudnym do wyjaśnienia węzłem zależności. Odnoszę jednak wrażenie, że ten w założeniu błyskotliwy pomysł nie znajduje rozwinięcia, wydaje się niedopowiedziany, że aktorzy mają zbyt mało okazji do konfrontacji, a powierzchnie im zadania są tak bardzo niesymetryczne. Pempuś tylko epizodycznie istnieje na scenie, z rzadka wchodzi w dialog ze swym sobowtorem, bez słowa przygląda mu się z dystansu, często na długie minuty po prostu znika. Klak bardzo wyraźnie zaznacza obecność na scenie, prawie z niej nie schodzi, niemal żadna rozmowa nie może obejść się bez jego udziału.

Rola Andrzeja Klaka ponad wszelką wątpliwość należy do zjawisk niecodziennych. Przede wszystkim okupiona jest nadludzkim wysiłkiem. Pasja Franza K., rozpisana na kolejne stacje, wymaga od grającego go aktora całkowitego oddania. Jesteśmy przytłoczeni bezcelową, wypełnioną cierpieniem wędrówką bohatera, którego ogarnia coraz głębsza bezsilność, ale równie mocno działa na nas postawa Klaka. Jego twarz i ciało stają się przestrzenią przejmującego widowiska. Chuda i wysoka, nieco zgarbiona sylwetka aktora przylega do postaci, która od samego początku zadaje się przygotowana na ciosy, na jałową, samotną walkę w procesie bez zarzutów. Punktem kulminacyjnym staje się monolog wygłaszany przed groteskowym, karykaturalnie przerysowanym sądem, w którym pierwsze skrzypce gra Sędzia Śledczy (Michał Opaliński), a porządku pilnuje agresywny i grubiański Woźny (Wojciech Ziemiański).

Potem nagle ciało aktora przyjmuje, wchłania doświadczenie kolejnych aktów poniżania i upokarzania, których doznaje grana przez niego postać. Jego twarz przeszyta jest trudnym do opisania bólem, beznadzieją, niemocą. Obserwujemy powolne upadanie bohatera. Znakomita jest sekwencja obrazów wyświetlana na zawieszonym nad sceną ekranem. Nagi, bezbronny Franz K. ucieka w labiryncie podziemnych korytarzy bez wyjścia niczym ogołocony ze wszystkiego człowiek, który za chwilę zmierzy się z wyrokami przeznaczenia.

3. Drugi akt wypełniają głównie improwizacje aktorskie. Przykute do szpitalnych łóżek postaci, często w ostantacyjnie prowokacyjnych pozach, tkwią bez możliwości zmiany pozycji, niemal jak podczas czyśćcowych mąk. Ta odrażająca i przejmująca zarazem przestrzeń przywołuje na myśl gabinet tortur. Perwersja i okrucieństwo idą ze sobą w parze. Dialogi wystawiają publiczność na próbę. Pojawia się niepewność, czy wypowiadanych kwestii nie należałoby poddać większemu rygorowi? Czy moment wolności, który aktorzy otrzymują od reżysera, nie przeciąga się jednak zbyt długo? Czy wreszcie to, co mają do przekazania, wobec treści zawartych w prozie Kafki, nie jest czasem zbyt mialkie?

Kolejna scena rozgrywa się między Franzem K. i jego sobowtorem oraz najbliższymi mu osobami: Maxem Brodem (Adam Szczyszczaj), Gretą Bloch (Małgorzata Gorol) oraz narzeczoną autora *Procesu*, Felicją Bauer (Marta Zięba). Lupa wprowadza autobiograficzny kontekst, żeby wypełnić jego zdaniem pusty środek powieści. Znów niemal ta sama przestrzeń, co przed chwilą. Cztery łóżka i jakby uzależnieni od nich bohaterowie. Łóżko, gdzie się rodzimy i umieramy, śpiimy i odpoczywamy, kochamy się i chorujemy, zdaje się centrum tego mikrokosmosu. Postaci z rzadka podchodzą do okna, które, jak zwykle u Lupy, jest bramą do świata zewnętrznego. Tym razem wdzierające się przez nie krzykliwe odgłosy pochodzą z naszego czasu.

4. Jest przed północą, kiedy zaczyna się ostatni i w moim przekonaniu najlepszy akt *Procesu*. Jednak widzowie są bardzo zmęczeni. Patrzę dookoła i widzę, że mało kto siedzi jeszcze wyprostowany. Część przyjęła znacznie wygodniejsze pozycje. Jedni opierają głowy na ramionach partnerów, inni na oparciach foteli. Szkoda, bo w ostatniej odsłonie Lupa pokazuje, jak genialnym jest reżyserem. Każda sytuacja jest tak bardzo konkretna, zaczepiona w rzeczywistości, ale także daleko paraboliczna, broni się przed zbyt prostą interpretacją.

Najpierw ubrana na czarno Ciotka (znakomita Halina Rasiakówna), u Kafki mamy do czynienia z wujem Karolem, odwiedza swego siostrzeńca, a potem wyciąga go z łóżka. Ta scena budzi wstręt i przerażenie. Kiedy Ciotka odkrywa koldrę, widzimy upiorny widok człowieka pogrzanego za życia, żywego trupa, który jeszcze oddycha, choć już przekroczył granicę śmierci. Tak zaczyna się, rozpisana na ciąg obrazów, niepokojąca fantasmagoria.

Ciotka i Franz K. jadą samochodem do Mecenasa Masali. Wydaje się on ostatnim ratunkiem dla siostrzeńca, któremu wytoczono proces bez zarzutów. Z okien rozciąga się szarobury, przydrożny krajobraz tak bardzo typowy, znajomy, ale odrealniony, oniryczny, jakby Franz K. udawał się w ostatnią drogę. W drzwiach domu wita ich Lenka (bardzo dobra rola Eweliny Żak). Podobnie jak Pani Bürstner (Anna Ilczuk) i Róża (Ewa Skibińska) należy do kobiet budzących seksualne pragnienia Franza K., ale też stanowiących niewyczerpane źródło jego leków i frustracji. Aktorki tworzą fascynujące panoptikum. Każda z nich nosi w sobie tajemnicę, posiada nieodkryte obszary, choć w relacjach z Franzem K. pełnią jedynie rolę nieosiągalnych erotycznych obiektów.

Lenka prowadzi gości do ogromnego, ponurego, prawie pustego pokoju, gdzie na wielkim łożu leży dogorywający starzec. Ciotka zatyka nos chusteczką. Drażni ją swąd starości i stęchlizny. Kim jest Mecenasa? Możemy jedynie snuć domysły. Lupa utrzymuje pełną niedopowiedzeń, niejasną i wielce symboliczną aurę prozy Kafki, nie podsuwa zbyt oczywistych rozwiązań. W każdym razie obsadzony w tej roli Piotr Skiba tworzy wyjątkową kreację. W jednej ze scen Masala w samotnym monologu niczym w transie wyrzuca z siebie wizjonerskie wizje. Jest kimś na kształt oszałego demiurga ludzkiego się, że ma jeszcze resztki władzy? Czy raczej bezsilnym stróżem prawa przekonanym, że zajął miejsce Boga w świecie, który się go pozbył?

Aura tajemniczości otacza także postać Malarza (Mikołaj Jodliński), a to właśnie jego w następnej kolejności spotyka bohater. Centralne miejsce ciasnej pracowni zajmuje portret Mecenasa podkreślający potęgę jego urzędu. W rzeczywistości obraz jest jedynie mylącą kopią, reprezentacją odległą od oryginału, który posiada dalece iluzoryczną władzę. Malarz porusza się chwiejnym krokiem, ma usta pełne dobrych rad i przywoździ na myśl podejrzanego usobienie zbawiciela, który przyrzeka wyciągnąć bohatera z opresji, choć raczej jasna nie sposób bać na serio jego obietnic. Odnoszę wrażenie, że tożsamość Franz K. stopniowo się rozmywa, a on sam zdaje się odbiciem wizerunku Jedermanna, którego los powieła każdy z nas. Ostatnia stacja – piękna rozmowa z Kapelanem (Andrzej Szeremeta) – nie pozostawia złudzeń przed ostatecznym rozstrzygnięciem.

W rewelacyjnym finale, kiedy wszyscy aktorzy ustawieni w jednej linii zbliżają się w stronę widowni, nagle przedstawienie jakby urywa się zakończone nagłym cięciem. To nie przypadek, nie usterka techniczna, ale rzecz jasna głęboko przemyślana pointa. Potem słyszymy jeszcze zdanie brzmiące mniej więcej tak: „Dalej sami wiecie, co jest”, które w pierwszym odruchu odsyła do ciągu dalszego zapisanego w powieści. Jednak w tym natychmiastowym zawieszeniu narracji jest coś znacznie więcej. Wyraz ostatecznej beznadźności słów wobec śmierci, która jest nagłym przerwaniem ciągłości, gdzie słowa już nie sięgają, nie mają wstępu.

5. Krystian Lupa dawno nie zrobił tak mrocznego przedstawienia niepozostawiającego żadnej nadziei w odniesieniu do obecnego stanu rzeczy, ale także w perspektywie ostatecznej. W dwóch ostatnich dziełach: wrocławskiej *Wycince* i litewskim *Heldenplatz*, nie bał się, podobnie jak autor tekstów, ironicznego dystansu i sarkastycznego śmiechu. Tym razem wraz z bohaterem odbył podróż do granic ludzkiej egzystencji w absolutną pustkę i mrok.

Kiedy aktorzy wychodzą do brow, na ich twarzach maluje się skrajne zmęczenie. Wystawiona na trudną próbę publiczność stanowi dla nich lustro i odbija ich ogromny wysiłek. *Proces* ma momenty wielkie, ale też sceny rozciągnięte ponad miarę. Myślę o drugim, dopisanym przez reżysera, akcie wypełnionym głównie improwizacjami aktorskimi, który usypia zmysły widzów przed fascynującą trzecią odsłoną.

Powraca pytanie, jak wyglądałby *Proces*, gdyby rzeczywistość tak radykalnie nie zaingerowała w kształt scenicznej wizji i nie odcisnęła na niej swego piętna? Chciałabym, żeby całość wyglądała tak, jak ostatni akt, który przysięma formę pełnej niedopowiedzeń figury losu. Prowadzi ona naszą wyobraźnię w różnych kierunkach. Chciałabym, żeby kluczowa dla powieści Kafki perspektywa, stanowiąca też impuls do bardzo osobistego wyznania reżysera, okazała się najważniejszym motywem spektaklu i nie musiała konkurować z przynębiającymi i tak bardzo przyciągającymi do ziemi przejawami współczesności.

Proces przypomina metafizyczny Zeithheater. Teatr zaangażowany, mocno uwikłany w rzeczywistość, ale też podejmujący fundamentalne pytania egzystencjalne inspirowane prozą Kafki. *Proces* jest udręczonym obrazem, na który nie daje się patrzeć w oderwaniu od faktów pozaartystycznych. To trudne i wymagające, dotkliwe doświadczenie wzбудzające ambiwalentne uczucia – beznadźności i zachwytu, wprawiające w stan wyczerpania i napętlające energią, bolesne, choć tak bardzo fascynujące.

08-12-2017

Główny producent: Nowy Teatr
Produkcja: Studio teatrgalena, Teatr Powszechny, TR Warszawa, Le Quai Centre Dramatique National Angers Pays de la Loire
Koprodukcja: Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles; Printemps des Comédiens, Montpellier; Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris; Festival d'Automne à Paris; La Filature, Scène nationale – Mulhouse; Théâtre du Nord, Lille; HELLERAU - Europäisches Zentrum der Künste Dresden; Onassis Cultural Centre-Athens

Partner: Teatr Polski w Podziemiu

Proces według Franza Kafki
przekład: Jakub Ekier
adaptacja, reżyseria, scenografia, światła: Krystian Lupa
kostiumy: Piotr Skiba
muzyka: Bogumił Misala
video, współpracę przy reżyserii światła: Bartosz Nalazek
animacje: Kamil Polak
obsada: Marcin Pempuś, Andrzej Klak Bożena Baranowska, Anna Ilczuk, Michał Opaliński, Wojciech Ziemiański, Ewa Skibińska, Maciej Charyton, Adam Szczyszczaj, Małgorzata Gorol, Marta Zięba, Halina Rasiakówna, Piotr Skiba, Ewelina Żak, Dariusz Maj, Mikołaj Jodliński, Andrzej Szeremeta, Radosław Stepien, Lukasz Józków, Konrad Hetel
Premiera: 15.11.2017 Nowy Teatr

TAGI: Krystian Lupa, Warszawa, Nowy Teatr, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera, TR Warszawa, STUDIO Teatrgaleria, Teatr Polski w podziemiu, Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania: siedem minus cztery jako liczbę:

»

KOMENTARZE (2)

Xyz | 2019-02-24 22:54:08 0/0 Cytuj

Zgadzam się z komentarzem poniżej! Multum obrzydzenia i zażenowania wychodząc z „teatru”. To nie była inspiracja „Procesem”, tylko jego zbezczeszczenie.

fsa | 2018-10-03 22:29:07 0/0 Cytuj

głupia recenzja głupiego pseudo spektaklu