

ODRA
50-010 WROCLAW, Podwale 64

wydanie

3
Nr

z dn.

-03-81

Didaskalia

MAREK JODŁOWSKI

WYŻSZA RZECZYWISTOŚĆ

Teraz, kiedy oglądam „Amerykę” w realizacji Grzegorzewskiego, powraca uczucie przeżenienia, przyniesione niegdyś przez pierwsze, najświeższe ze świeżych, lektury utworów Kafki. Czytając „Przemiannę”, „Kolonie karną”, „Proces”, miałem wrażenie, iż odsłania się przede mną nagi mechanizm rzeczywistości, w którą zostaliśmy wrzuceni — choć nikt nas o to, czy chcemy się w niej znaleźć, nie pytał. Pojęcie „wrzucenia” odpowiedział — później, przy innej okazji — Kierkegaard, Sartre, Camus. Zrazu obcowalem więc tylko z nagim mechanizmem, jak gdybym znalazł się po drugiej stronie lustra, jakbym przeniknął przez nieprzenikliwą formę „rzeczy samej w sobie”. Obcowałem z mechanizmem, a przecież nigdzie nie było widać „sprężyn” ni „trybów”: Kafka nie sprowadzał widzialnego świata do abstrakcji, do definicji. Rzeczywistość przedstawiona zdawała się być bardziej materialna niż świat dookoły, fascynowała swoją dotykalnością. A jednocześnie nie była sobą, lecz wyrazem innego świata, jakiejś wyższej rzeczywistości. To właśnie przerażało. Niepokoiła — dobitnie ukazana — dwoistość bytu.

Spektakl Grzegorzewskiego każe zmartwychwstać tamtym przeżenieniom. Zezwala przy tym i na tklivość serca. Poddajemy się temu uczuciu głównie za sprawą Karla Rossmanna: jego mundurek (coż z tego, że o dziewiętnastowiecznym kroju) przypomina nam naszą utraconą niewinność, jego naiwna postawa wobec przeciwności losu staje się synonimem Męstwa. Gdyż „wiara u Kafki — jak pisze Roger Garaudy — to nadzieja, pewność, że człowiek musi i może przemóc swoje wyobcowanie, nawet jeśli nie widzi wyraźnie, dokąd to prowadzi”.

2.

Wrocławska inscenizacja „według Kafki” to powtórne zmierzenie się Grzegorzewskiego z „Ameryką”. Pierwsze miało miejsce w warszawskim „Ateneum” w roku 1973. Drugie nie jest repliką pierwszego, choć — oczywiście — oba przedstawienia mają wiele elementów wspólnych. Spektakl warszawski rozgrywał się w przestrzeni specjalnie dla niego zaanektowanej: cały parter budynku, w którym główna, duża scena znajduje się na piętrze, służył działaniom teatralnym. W wyniku tego mała widownia zmalała jeszcze bardziej, została wchłonięta przez

niezrozumiały kosmos obcej człowiekowi przestrzeni, natomiast scena — zogniwniała (mówimy „scena”, zdając sobie sprawę, że termin ten mało przydatny jest dla opisu zarysowanej tu sytuacji). Przedstawienie zaczynało się, gdy na widowni głównej, na piętrze, publiczność wstawiała z foteli po obejrzeniu „Gyubala Wahazara”. Wkrótce niedawni widzowie dramatu Witkiewicza stawali się — mimowolnie — aktorami: idąc po płaszcze zjawiali się za szybą, oddzielającą foyer od szatni, i w ten sposób — wbrew sobie — „grali” podróżnych, wysiadających ze statku, którym do Ameryki przybył Karl Rossmann. Efekt obcości potęgował się. Tak oto codzienność dostarczała znaków służących uogólnianiu. Pracując nad swoją pierwszą „Ameryką”, Grzegorzewski skupił się głównie na odtworzeniu klimatu dzieła Kafki, na przetransponowaniu „tez” autora „Procesu” na język sceny.

Wrocławska „Ameryka” jest inna. Oczywiście — i w niej znajdziemy duszny klimat Kafkowskiego pierwowzoru, a także wiele detali „grających” w pierwszej inscenizacji (pantograf, lisia skórka na szyi Delamarche’a, itp.). Śledzenie tego typu zależności nie na wiele jednak się przyda, gdyż na scenie wypatrzymy jeszcze wypatroszone pudło fortepianu, skrzydła samolotów, złote suwaki puzonów — scenograficzne znaki, przy pomocy których Grzegorzewski budował przestrzeń wielu nie-Kafkowskich inscenizacji. Stanowią więc one raczej cechy charakterystyczne „pisma” inscenizatora, a nie wyróżniki przedstawień zrealizowanych w oparciu o tekst Kafki. To po pierwsze. Po drugie zaś — spektakl wrocławski, od początku do końca, rozgrywa się w pudle sceny. Na różnych jej planach, ale nigdy poza nią nie wychodzi. Wierny jest przy tym fabule powieści. Rzecz jasna, nie w detalach, lecz w tym, co istotne dla zrozumienia losów Karla Rossmanna. Tym razem Grzegorzewski nie zakłada, że wiedz zna literacki pierwowzór. Choć ten, kto zna, ma większe szanse ogarnąć bogactwo tej inscenizacji, smakować jej piękno.

Spektakl jest niby bardziej tradycyjny od tego sprzed siedmiu lat, nie szokuje — odbiegającym od „normy” — rozwiązaniem przestrzeni scenicznej (a i my, widzowie, przyzwyczailiśmy się do stylu Grzegorzewskiego). Myślę jednak, iż inscenizator, robiąc we Wrocławiu „Amerykę”, podjął się trudniejszego za-

danian: nie ilustruje „tez” Kafki (te artykułowane są i tak, jak gdyby przy okazji), ale przekłada na język sceny, na teatralny obraz materię Kafkowskiego zdania, stwarza odpowiedniki świata wykreowanego przez Kafkę, unaocznia, jak sytuacja zewnętrzna, społeczna, załamuje się w psychice jednostki (niczym światło przy przechodzeniu do innego ośrodka). Buduje więc rzeczywistość wyższego rzędu, odsłania mechanizm niewidoczny nawet dla uzbrojonego oka. Rzeczywistość bowiem — ta potoczna, codzienna — przechodząc przez filtr naszej świadomości, podlega nieustannemu usymbolicznianiu. Dlatego utwory Kafki, będąc reportażami ze „świata wewnętrznego”, mówią tak wiele o świecie zewnętrznym.

3.

O ile „Sen nocy letniej” mógł świadczyć o stygnięciu wyobraźni, to realizacja „Ameryki” dowodzi, że obawy były przedwczesne: Grzegorzewski znów imponuje budowaniem obrazów o urodzie niemal hipnotycznej. Przy tym w „Ameryce” aktorzy doszli do głosu — i to w dwójakim sensie: są równie ważni, jak i scenograficzne wizje, no i słychać ich. Najdosłowniej. Bo w spektaklu tym słowo stało się równoprawnym twórczym — nie tylko ze względu na swoje brzmienie, ale i ze względu na sensy, które niesie. Nie znaczy to, że Grzegorzewski posługuje się nim w sposób naturalistyczny: aktorzy wypowiadają swoje kwestie, dbając o ich czytelność, a jednocześnie nadają im taką strukturę melodyczną, że ta staje się teatralnym znakiem, nośnikiem znaczeń. Tak jest od pierwszej rozmowy Palacza (Andrzej Wojacek) z Rossmannem aż po finalną, świetlistą sekwencję, w której Teatr z Oklahomy wchłania Karla Rossmanna — temu „wniebowstąpieniu” towarzyszy muzyka Stanisława Radwana, brzmiąca podniosło, jak zbawienie. Co znaczy owa sekwencja? „Nie ma i nie może być dosłownego związku między konkretnym rozwinięciem symbolu i jego abstrakcyjnym znaczeniem” — twierdzi Roger Garaudy. Pozostawmy więc owo

„wniebowstąpienie” w jego pełnej wieloznaczności.

Świat „Ameryki”, w którym poruszają się bohaterowie — a który stanowi zarazem projekcję ich świata wewnętrznego — buduje Grzegorzewski w sposób nader prosty, a jednocześnie finezyjny. Ciemnoszara, twarda niczym stal, kurtyna podniesiona do jednej trzeciej wysokości okna sceny — to masywny kadłub statku, którym przybył Karl do Ameryki. Żebroowania samolotowych skrzydeł, pantografy — odsyłają wyobraźnię do żelaznej Ameryki lat dwudziestych. W połączeniu zaś z innymi elementami scenografii (pudło fortepianu, pulpity nutowe, złote suwaki puzonów) tworzą klimat, będący emanacją stanów psychicznych postaci nie tylko „wrzuconych w byt”, ale i uwikłanych w konkretną rzeczywistość społeczną. Karl Rossmann mógłby bowiem powtórzyć za Kafką: *„Żyję bardziej obcy niż cudzoziemiec”*.

Bogusław Linda (jako Robinson), Jerzy Dominik (jako Delamarche), Danuta Kisiel (Klara), Jerzy Schejbal (Starszy Kelner), Ryszard Kotys (Starszy Portier), Izabella Sul-Połabińska (Brunelda) grają anaturalistycznie: ich gesty stanowią syntezę różnych zachowań, jakie w danej sytuacji mogłyby mieć miejsce. Symultaniczność działań, „zakłócenia” w chronologicznym prowadzeniu fabuły sprawiają, iż znaki te stają się czytelne, wyraziste — i wieloznaczne.

Teresa i Starsza Kucharka to postaci bliskie uczuciowo Karlowi. Dlatego też więcej psychologizmu znajdziemy w robocie Jadwigi Skupnik i Moniki Rasiewicz. Jest to jednak psychologizm grany z dystansem, bez „wcielania się”. Ale ponieważ w ogóle jest, rozmowa Karla z Teresą — zrealizowana w postaci dwu monologów — może uzmysłwić ogrom samotności Rossmanna. Karla gra Krzysztof Globisz — debiutant pełen świeżości i naiwności. Co stanowi — w tym spektaklu — wartość osobną. Bo wszak „Ameryka” to także opowieść o człowieku wrażliwym, wrzuconym w świat cwanych gier.

Marek Jodłowski