T. im. Słowackiego w Krakowie
prem. 29.VI.1968

2

ZYGMUNT GREŃ

CZY TO JEST AMERYKA?

W spuściźnie Kafki pozostały trzy niedokończone powieści, garść opowiadań, listy, dzienniki; dramatu nie było. Wydaje się jednak, że ten pisarz stosunkowo większy wpływ wywarł na dramatopisarzy połowy XX wieku niż na prozaików. Dotyczy to zarówno struktury utworów, jak wizji świata. Parabolicznośc tej pierwszej, utwierdzoną w drobiazgach codziennych realiów, wykorzystują zarówno Beckett jak Ionesco, Pinter jak i Amerykanie. Również wizja świata jako zagadki, z której — przeciwnie niż to bywa z zagadkami — znamy tylko rozwiązanie: śmierć, resztę natomiast musimy dopiero zrekonstruować we wstecznym niejako procesie, także i ta zagadkowa wizja jest sytuacją bardziej dramatyczną niż narracyjną. Być może zresztą działa tu przede wszystkim „stopień zużycia materiału" to, co w prozie odsyłałoby wprost do źródła, a nawet nadawało jej charakter z lekka plagiatorski, to w dramacie, nie strzeżonym prawami autorskimi Kafki, wydawać się może jeszcze ziemią nową, niemalże niczyją. Ściślej: mogło się do niedawna wydawać.

Równocześnie z tym procesem trwają w latach powojennych próby przenoszenia najgłośniejszych powieści Kafki na scenę. Główny kanon tego typu adaptacji przygotował Max Brod, przyjaciel pisarza, powiernik i wydawca pośmiertnych utworów. W Polsce wystawiono już „Proces" i „Zamek". Ostatnio w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie — „Amerykę", w adaptacji Henryka Voglera, reżyserii Lidii Zamkow, scenografii Lidii i Jerzego Skarżyńskich.

Z tą „Ameryką" kłopoty interpretacyjne zaczęły się natychmiast po jej wydaniu: pierwsza powieść Kafki, jak inne nie dokończona, ukazała się w kolejności ostatniej. I zbyt mocno odbiegała od tego co uznano już za kanon „kafkowski". W skrócie można by ten kanon określić jako poetykę pustej przestrzeni. Na przykład: Zamek — potem pusta przestrzeń — potem gospoda, precyzyjnie funkcjonująca i opisana, w której znajduje się bohater; wszystkie jego czynności w tej gospodzie są jednak modulowane odniesieniem do Zamku: jest wobec Zamku, działa wobec Zamku. A jednak między nim a Zamkiem rozciąga się przestrzeń absolutnie pusta, tak pusta i wielka, że tego Zamku nie potrafi on sobie nawet skonkretyzować ani w opisie ani w wyobraźni. Podobny brak fizycznego kontaktu bohatera i przedmiotu jego zainteresowań występuje w „Procesie". Jeśli bohater idzie po schodach, są one i dla nas wiadome w sposób bardzo konkretny, ale już dom, w którym się te schody powinny znajdować, i dla nas i dla niego jest pojęciem abstrakcyjnym, nieopisanym, nieokreślonym, a więc czymś, co nadzwyczaj łatwo może przemienić się w labirynt, tajemnicę albo parabolę.

Otóż w „Ameryce" ten mechanizm opisu świata jest jeszcze nieco inny: niedostateczna krystalizacja własnej metody pisarskiej, czy też zupełnie prawidłowa funkcja nieznajomości życia i świata po amerykańsku? Mianowicie polega on tam na uschematyzowanym opisie zarówno drobnych realiów, jak i całości nieco większych, po prostu zbioru realiów, jakim może być statek, dom, hotel, kamienica czynszowa. Nie dziwi więc zaskoczenie, jakim stała się po wydaniu „Ameryka". Toż to zwyczajna powieść, „realistyczna" niemal, a jeśli już grzesząca przeciw realizmowi, to co najwyżej tymi schematami wyobrażeń, jakie można wyrobić sobie o jakimś kraju na podstawie sumiennej lektury dziennikarskich sprawozdań i reportaży. W ten świat dostał się Karol Rossmann, wygnany przez rodziców z domu w Europie, i raz po raz ponosi klęski, doznaje rozczarowań, zostaje spychany na margines, traci kolejne złudzenia, których ma w sobie spore zapasy. Czy utraci także ostatnie złudzenie, tego już nam pisarz nie mówi, zaprzestał po prostu pisania książki. Tym złudzeniem jest „Wielki Teatr Oklahomy", który „potrzebuje każdego", „każdego przyjmie", „każdemu zapewni..." etc. Teatr, w którym spotykają się wszyscy pokrzywdzeni, wzgardzeni, wypędzeni — i w którym otrzymują miejsce sobie równe (sobie — człowiekowi), niezależne wreszcie od zasług, studiów, pracy... Raj chrześcijański? raj komunistyczny, w którym każdy człowiek jest wartością osobną i ważną dlatego tylko, że istnieje? Dopiero na ostatnie strony książki przenika coś ze zwykłych symbolistycznych pytań Kafki.

Nie chciałbym pomniejszać trudu Henryka Voglera jako adaptatora, wydaje się jednak, że wszystkie jego decyzje dotyczące wyboru i dramatyzacji były łatwiejsze niż decyzja reżysera: w jakiej konwencji pokazać ów amerykański świat Kafki. Zaufać samemu pisarzowi, czy temu wyobrażeniu, jakie się w nas o nim ukształtowało? A może pójść jeszcze jakąś inną, zupełnie własną drogą?

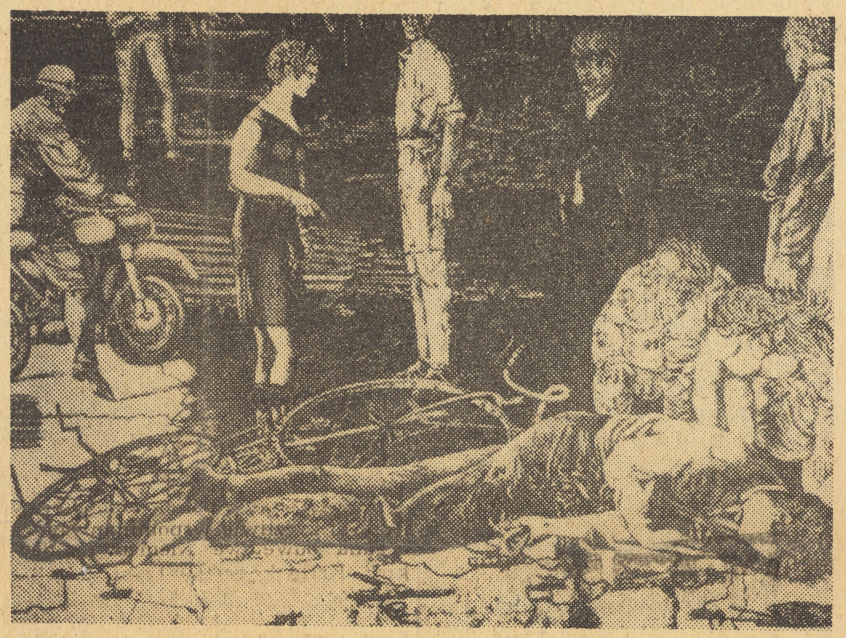
W sześciu obrazach Vogler celnie zamknął dzieje amerykańskiego upadku Rossmanna, idąc zresztą wiernie za narracją książki. Są więc obrazy „Palacz", „Dom wiejski", „Droga do Ramzes", „Hotel Occidental", „Azyl", „Teatr z Oklahomy". Dla tych obrazów Skarżyńscy skomponowali lekką stalową konstrukcję, w tle dając — cóż by jak nie osławione amerykańskie reklamy, skomponowane zresztą smakowicie i dowcipnie. Ale nawet nieco natrętnie egzekwowane przez reżyserkę zmiany rekwizytów przy otwartej kurtynie nie przesądziły jeszcze o koncepcji tego przedstawienia.

Przed paru laty pokazano „Amerykę" w paryskim Odeonie jako gigantyczny musical. Nie było to zbyt „kafkowskie", ale za to bardzo pod gust publiczności. Pomysł Zamkow okazał się prostszy, także jednak związany ze specyficznymi obciążeniami publiczności naszej. Wiadomo, że mniej więcej przed piętnastu laty pokazywało się u nas najpoważniej w świecie Amerykanina jako opasłą karykaturę z cygarem w gębie i nogami na stole. Więc Zamkow tak i dziś pokazała Amerykanów, drwiąc nie tyle z nich, co z tamtych naszych o nich wyobrażeń. U Kafki przecież również Rossmann znajdował się w świecie realnym a wymyślonym, pod tym względem intuicja reżyserki nie zawiodła i dowcip dopisał. Potwornie gruby Senator (Fulde) rozmawia z równie potwornie grubym Pollunderem (Sagan) o losach Rossmanna, a ten jak w namiocie klęczy i drży pomiędzy nimi, pod ich brzuchami, Scena hotelowa rozegrana została w piekielnych czerwieniach i w pośpiesznym, wyczerpującym, tanecznym ruchu: wiadomo, praca i dyscyplina po amerykańsku. Starszy kelner (świetny Stankiewicz) to istny przełożony pomniejszych szatanków. Teresa (Budzisz-Krzyżanowska) to zbłąkana tu, jak i Karol, duszyczka.

Kafka w tych scenach był rzeczowy, wizją stawał się dopiero „Wielki Teatr Oklahomy". Zamkow rzeczowość zachowuje tylko w jednej scenie: u grubej (tak u autora!) śpiewaczki Bruneldy (wreszcie znów na scenie Alicja Matusiakówna), która przygarnęła i Karola i jego przygodnych kompanów; ta scena „balkonowa" była dla mnie zawsze jedną z najpiękniejszych u Kafki, przedstawienie tego wyobrażenia nie zepsuło, to wiele, to niemal wszystko, czego można wymagać. W innych scenach reżyserka miesza konwencje — ze skłonnością do karykatury. Jakże więc zaakcentuje wizyjność owego „Teatru"? Tu zaskoczenie. Wchodzą ludzie w kombinezonach roboczych jak Palacz, jak Teresa. To, co u Kafki miało być rajem chrześcijańskim, mogło nim być, tu staje się rajem ludu pracującego, komunizmu, wspólnoty wydziedziczonych i zbuntowanych lecz niepokonanych. A że cały ten obraz tak jak u Kafki tak i u Zamkow mocno utopijny? Mój Boże... Waga, na jakiej Kafka grzechy świata ważył, została ocalona, tyle tylko, że podziałkę na niej zmieniono.

Karola zagrał Wojciech Ziętarski. Zupełnie naocznie ginął wśród tego rozigranego teatru, i właśnie to wydaje się kafkowskie, że ginął przytłaczany nim naocznie; mniej są bowiem ważne elementy nacisku niż sam fakt. To bardzo dobra rola Ziętarskiego, może nawet najlepsza w ostatnim okresie. Drobny, zagubiony, niepewny, potrafił przekazać jednak wewnętrzną siłę dążenia, która go pcha z jednej sytuacji w drugą, nie pozwala skapitulować. I to było chyba w powieści Kafki: że mizerna drobina ludzka nie potrafi, być może, znaleźć swego miejsca na ziemi, lecz istotniejsze jest przecież, by trwała w upartym dążeniu, by wciąż szła przez świat, a nie porastała nim jak sadłem. I Ziętarski świetnie przekazuje to swoim wewnętrznym skupieniem, nerwicową wrażliwością, w jaką wyposaża Rossmanna. Obok niego dwaj przypadkowi towarzysze włóczędzy, jak kontrapunkt jego duchowego niezaspokojenia: świetny, brutalny Delamarché Herdegena, który potrafi ludzi zmuszać do tego, by jemu służyli, i Robinson Andrzeja Morowca, dusza porosła pleśnią, jak inni porastają dostatkiem, jeszcze jedna, tym razem wewnętrzna karykatura owych bardzo zewnętrznie karykaturalnych Amerykanów. Ale czy tylko Amerykanów? Groteska Zamkow, jak pewien schematyzm powieści Kafki, pozwalają uwolnić się od nazbyt jednoznacznych kojarzeń.

ZYGMUNT GREŃ



MIECZYSŁAW WEJMAN Rowerzysta IV a (akwaforta)