

TEATR MAŁY. Dostatek, nowoczesność, intelektualizm. Początek przedstawień o 20. Bilety po złotych czterdziestu. Palta wiesz się na tak zwanych „ramiennikach”. W eleganckim hallu (kamienie, metaloplastyka, drewno) — Coca-Cola i angielska guma do żucia. Nad głową domy Centrum.

Widownia amfiteatralna, wygodne fotele. Scena w dole, na schodach, za drzwiami. W tym zbuntowanym wobec tradycyjnego „pudełka” teatrze na użytek modnie ubranej publiczności, aktorzy interpretują Joyce’a.

Interpretują właśnie, a nie grają, pomni na ciężar gatunkowy refleksji, nowatorstwa i awangardyzmu autora „Wygnańców” (1918).

A więc Wielka Dwuznaczność. W nieruchomej sylwetce Joanny Sobieskiej, w mimice geście, załamaniach głosu Zdzisława Wardejny. Nic z prostego, pocziwego psychologizmu: sama stylizacja i symbol. Chodzenie po przekątnej, zamieranie. Andrzej Łapicki z rezygnacją myśliciela powściąga swą urodę. Zofia Kucówna relacjonując mężowi przebieg załotów potencjalnego kochanka, pieści i zjada różę. Pąsowe płatki wolniutko opadają na czarny aksamit podłogi (jedyny widoczny element scenografii Xymeny Zaniewskiej). Chwała Bogu, że przynajmniej wódkę pije się tu w miarę normalnie.

Wszystko kończy się zresztą happy endem. W nowoczesnym wnętrzu płynie ku rzedom amfiteatru krzepiący moral: mimo pokus, intryg i pułapek, nawet w ciągu długiego, dziewięcioletniego małżeństwa — kobieta zdolna jest dochować wierności mężowi. Tę zapewne maksymę ma na myśli „Trybuna Ludu”, pisząc w swej premierowej zapowiedzi o ciekawym wyrazie „stosunków obyczajowych i społecznych w Irlandii przełomu XIX i XX wieku”.

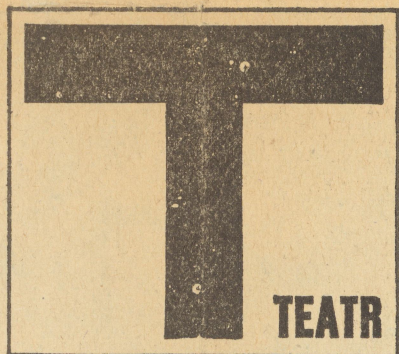
W Teatrze Ateneum — nowoczesność podrzędniejszego jest lotu (nie mówiąc już o dostatku). Tylko mała, dwunastoletnia już scenka *en rond*, dotychczas jedyna w Warszawie.

Z Łodzi przyjechał gościnie do stolicy reżyser, który i to postanowił zniszczyć. Całą „Scenę 61” przemienił w widowisko. Z szatni i korytarza zrobił „scenę”. Szatnia i korytarz są w dodatku przez cały czas szatnią i korytarzem; wieszaków i kolumn westybulu nie kryje i nie maskuje żadna „teatralna” dekoracja.

W szatni i na korytarzu grają zawodowi aktorzy oraz — na początku — gra publiczność. Nie ta jednak, która przybyła oglądać „Amerykę” Kafki, a po prostu widowie, opuszczający zakończone właśnie w sali na pierwszym piętrze przedstawienie „Gyubala Wahazara”. Ci, co niedawno z mniejszym lub większym przekonaniem oklaskiwali wykonawców sztuki Witka-

cego, nic nie wiedzą, że teraz im z kolei przyszło przyodziać skórę aktorów. Ze z ciemnego wnętrza na parterze obserwują ich gesty i kroki aktualni widzowie.

Odbierają więc palta, rozmawiają, palą i niespiesznie wychodzą. Bez świadomości, że nie z teatru wychodzą, lecz ze statku, który przywiózł właśnie kafkowskiego bohatera Karla Rossmanna na obcy mu, olbrzymi ląd, który ma swą nazwę: AMERYKA.



PUDEŁKO, PUDEŁKO...

MARTA FIK

Ameryka... Dla autora „Zamku” i „Procesu” kraj nieznany, lecz jakoś konkretny. Oczywiście także metafora świata. Dla adaptatora, inscenizatora i scenografa Jerzego Grzegorzewskiego tylko świat.

Nie ma zakomponowanych sztucznie wnętrza i plenerów. Jest przestrzeń. „Jakaś”, przypadkowa, dowolna. Głęboka perspektywa, główne i boczne przejścia, drzwi otwarte lub zamknięte, kolumny. Akcja toczy się na różnych planach, lecz nie sugeruje, czy jej miejscem jest (jak w powieści) pokład statku, kabina palacza, gospoda, salon, dom wiejski, hall hotelu czy ulica. Miejsce

jest bowiem jedno: nie wiadomo nawet czy znajduje się wewnątrz czy na zewnątrz człowieka.

Wszelkie realia, których pełna jest powieść („warstwa realistyczna” jest w niej rozbudowana najsilniej chyba ze wszystkich dzieł Kafki), wszelkie uzasadnienia fabularne, psychologiczne, obyczajowe przestają mieć u Grzegorzewskiego znaczenie. Motywacją losów i poczyną głównego bohatera jest, tylko i wyłącznie, fakt, że powołano go do egzystencji. Inszenizator pomija wszystko, co nie mieści się w sposób jednoznaczny w kręgu problematyki „kafkowskiej”, niejako wydestylowanej: więc izolacji, samotności, osaczenia. Obala wszelki logiczny („życiowy”) łańcuch przyczyn i skutków: poza naczelną praprzyczyną — bezwzględny układem świata (życia?), który zezwala na dwa tylko rodzaje istnień: Prokuratorów i Oskarżonych.

Jego Karl Rossmann nie ma żadnej biografii (opowiadanie Stryja o uwiedzeniu i wyjeździe z Niemiec jest tylko chaotycznym akompaniamentem do scen z Klarą), ściśle określonego wieku (u Kafki jest w zasadzie dzieckiem: lat 16, tu jest po prostu młody), nie wiadomo czemu znalazł się tu a nie gdzie indziej. Grzegorzewski tnie tekst na małe epizody, burzy jakakolwiek chronologię, zarys intrygi (tylko epizod w hotelu ma własną i w miarę jasną „akcję”). Nakłada i przeplata poszczególne obrazy. Otacza bohatera postaciami, o których wiemy jeszcze mniej niż w powieści (tylko dla Teresy uczyniono pewien wyjątek).

W obojętną (choć groźną) przestrzeń korytarza wkomponowuje ruchome stelaże: duże pantografy. Ich funkcja nie jest jednorodna, czasem są użyteczne, czasem mają sens symboliczny. Ale jedno jest pewne: mogą zmiażdżyć człowieka.

Wszystko jest wrogie. Rzeczy i ludzie. Sędziowie, Dręczyciele, Prześladowcy nie mają zbyt wielu twarzy. Green jest zarazem Kasjerem i Starszym Kelnerem (Jerzy Kaliszewski), Stryj przybiera rolę Starszego Portiera (Ignacy Machowski), Pollunder był Kapitanem, zostanie Policjantem (Stanisław Libner). Czarno ubrani, odczłowieczeni, demoniczni. Czuwają zawsze i wszędzie, choć nie wiadomo kiedy naprawdę wyłonili się zza horyzontu.

Przestrzeń jest ogromna; niepotrzebne staje się żadne zamknięcie. Cóż stąd, że „pułap tak nędznego życia, na które tak narzekasz, rozchyl się i wszyscy, pies przy psie, wzniesiemy się do najczystszej wolności” skoro wówczas „wszystko pogorszyłoby się jeszcze bardziej (...) i ta słaba nadzieja dzisiejsza przeobraziłaby się w tępą rozpacz”. Wolność: zarysowany białą kredą na podłodze owal ludzkiego skulonego ciała.

Grzegorzewski podporządkowuje sobie wszystko: teatr, sprzęty,

tekst, aktorów. Poza Starszą Kucharką (Barbara Rachwańska) i Rossmannem (świetny Bogdan Baer) nie ma tu w zasadzie postaci; najwyżej typy (Delamarché, Andrzej Seweryna, Brunelda Hanny Skarżanki) lub symbole (Klara — Hanna Giza, Teresa — Grażyna Barszczewska, Student — Henryk Łapiński i in.). Nawet Karl Rossmann (Olgiard Łukaszewicz) pozbawiony jest w jakimś sensie osobowości; z jego cech indywidualnych eksponuje się te tylko, które niejako „mechanicznie” predestynują go do roli (głównie warunki zewnętrzne).

To przedstawienie jest aktorskie, lecz aktorskie w bardzo specyficznym sensie. Miarą kreacji ma tu być bowiem nie tyle jej sugestywność czy obiektywna ranga, lecz wrażliwość na reżyserskie „znaki”. Może dlatego (ale czy metoda odwrotna byłaby dla tego przedstawienia właściwa?) mimo wszystko odnosi się wrażenie pewnej wewnętrznej pustki. „Dziwność istnienia” podana (nie sugerowana, a podana właśnie) jest tak jednoznacznie i od pierwszego momentu, że wyklucza jakiegokolwiek napięcie i miast ogarniać — budzi dystans.

A przecież jest to najciekawsza w tym sezonie warszawska premiera. Także (choć nie wyłącznie) dlatego, że tu właśnie w celowy i przekonywający sposób przekroczona została bariera pudełka. W ramach tradycyjnego budynku, bez architektów, fachowców, propagandy. Że udowodniono, iż przełamanie pewnych konwencji jest możliwe, a czasem konieczne. Patrząc na „Wygnańców” marzyło się wciąż o pocziwej starej scenie. Patrząc na „Amerykę” czuło się, że w tamtych warunkach inscenizacja ta nie byłaby możliwa (co nie znaczy, by w ramach „normalnej” sceny nie można było zrobić dobrego przedstawienia „Ameryki”).

Tak samo jak nie byłaby możliwa tegoż Grzegorzewskiego realizacja „Balkonu” Geneta w Łodzi (ze „sceną” na widowni i bocznych balkonach). Nie mówiąc już o krakowskich „Dziadach”.

Walka o wyjście z tradycyjnego układu scena-widownia trwa od lat. Na razie ambitniejsi inscenizatorzy zdani są na własną pomysłowość i dobrą wolę dyrektorów. Mimo to odnoszą sukcesy. Pod warunkiem wszakże, że ich przedsiębiorczość wspiera rzeczywistość potrzeba. O wartości dzieła decydują bowiem nie tylko warunki zewnętrzne.

Tymczasem jedyna w tej chwili scena „nowoczesna” w Polsce wie-dzie w podziemiach kina „Relax” żywot krótki, lecz już ustabilizowany. Po „Zabawie w koty” i „Wygnańcach” na premierę czeka już „Małż i żona” Fredry. Zapowiadający ją plakat zdobi fragment manetowskiego „Śniadania na trawie”. Więc może...