



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

WIADOMOŚCI
50-010 Wrocław
ul. Podwałe 64

wydanie

49

Nr

z dn.

4-12-80

DWUGŁOS O „AMERYCE”

OTCHŁĄNIE ZNIEWOLENIA

AMERYKA jest chyba najbardziej olśniewającym mitem nowożytnej Europy. Jakąs przestrzenią niby to odkrytą, a jednak nieznaną — właściwie dopiero odkrywana i daleką. I choć istnieje realnie, jest często — jako wyobrażenie — czymś nierzezywistym. A jednak działa niczym przewrotny sen, który kojąc pragnienia iluzją, równocześnie rozbudza wyobraźnię i tęsknotę za jakimś innym życiem.

„Ameryka” Franza Kafki opowiada o człowieku podążającym tropem mitu, a Jerzy Grzegorzewski — twórca scenicznej adaptacji powieści i reżyser spektaklu w Teatrze Polskim — pozostał tej idei wierny. Stworzył historię młodego człowieka, który uwierzył, że trwogę o swe bytowanie można zakryć nadzieją na spotkanie ludzi, których można by pokochać. I z takim wyobrażeniem wyjechał do Ameryki.

Życie „amerykańskie” rozpoczął Karl Rossman (Krzysztof Globisz) nad wyraz wspaniale. Mrok portu rozprasza się i niespodziewanie pojawia się w życiu chłopca Wuj (Eliasz Kuziemski). Stwarza to iluzję szczęśliwego trafu. Zdarzenia biegą szybko. Błysk ulotnych wspaniałości: pieniądze i władzy. Jakaś migotliwa i półrealna namiastka uczucia (Klara — Danuta Kisiel) — aż w końcu wszystko to okazuje się być wielkim oszustwem. Jednak Rossman dalej wierzy, że w świecie, w którym się znalazł, można odnaleźć coś naprawdę wartościowego. Podążył więc — wbrew otaczającej go rzeczywistości — za swoim mitem, jak za oddalającą się błyskotką.

Idee te przekazywane są w przekonującej formie scenicznej. Oto noca, gdy wypelzają ze swych nor namiętności i złodziejzki, mały człowiek ze swą walizką idzie mrocznymi uliczkami przed siebie. Nie rezygnuje z walki o zachowanie swej ludzkiej tożsamości. Jakby nie zauważa, że pierścień wokół zaciemnia się. Powoli, lecz skutecznie miazdży go wszechobecna i wszechpoteżna głupota, cynizm i kręactwa

zdegenerowanego świata, w którym ludzie pozamieniali szczerą i życzliwość na horrendalne układy i konwencje, a przypadek pcha w coraz głębszą otchłąń osamotnienia i poniżenia.

Tęsknota za jakąś bliżej nie określona Ameryką może być symbolem postawy życiowej skierowanej na wyidealizowane wartości. A więc postawy — tak jak w przypadku Karla Rossmana — charakterystycznej się podporządkowaniem egzystencji jakimś celem nadrzędnym — aczkolwiek położonym często daleko od realnej rzeczywistości. Rossman, realnym człowiekiem bezwzględnie uczciwym, lecz jego poczucie człowieczeństwa jest obce ludziom, wśród których się znalazł. I pomimo że bezustannie usiłuje usprawiedliwić swoją postawę, uzasadnić swój sposób widzenia zdarzeń — nikt go nie słucha. A właściwie nikt go nie rozumie. Chłopak szuka kontaktu z otoczeniem z naiwną wiarą, że coś takiego jest w ogóle możliwe, lecz napotyka wyłącznie na opór i niechęć.

Pojawiają się wprawdzie jakieś nikłe szanse — odruchy zrozumienia ze strony kobiety przybyłej do Ameryki z tych samych stron co Rossman, a także zakochanej w chłopcu dziewczyny. Jednak obie tak są uwikłane w swoją sytuację życiową, że szanse na porozumienie okazują się iluzoryczne. Starsza Kucharka (Jadwiga Skupnik) zdążyła już, niestety, zmienić swą świadomość, obrósł mentalnością Starszych Kucharek. Starszych Kelnerów i Starszych Portierów, wejść w ową sieć schizofrenicznych konwencji, która uniemożliwia jakikolwiek szczery, ludzki kontakt. A dla Teresy (Monika Rasiewicz), no cóż, silniejsza od miłości okazała się chęć przeżycia i zachowania swej małej egzystencji.

Wśród wielu dobrze granych ról szczególną uwagę zwraca propozycja Bogusława Lindy (Robinson). Przekonany jestem, że w przyszłych i zaciemnionych spektaklach Grzegorzewskiego — wbrew pozorom, że tłumia one możliwości kreacji aktorskiej — ujawniać się mogą wspania-

łe postaci sceniczne. Jasne jest jednak, że w tych wysnutych ze snów i marzeń inscenizacjach aktorom stawiane są swoiste zadania. Wobec znacznego ograniczenia roli słowa, aktor niejako zmuszony jest do budowania roli w sposób szerszy niż w teatrze „literackim”. Dlatego też w kolejnych spektaklach Grzegorzewskiego najciekawszy są ci artyści, którzy łamiąc zastane formy aktywności, proponują pozasłowne środki ekspresji scenicznej: Danuta Kisiel, Andrzej Wojacek, Bogusław Linda, Erwin Nowiaszak, Zbigniew Papis...

Następną ważną cechą tych ról jest ich nastawienie w mniejszym stopniu na psychologiczną charakterystykę postaci, niż na jej wymiar wrażliwości. Aktorstwu polegającemu na przeżywaniu (metoda Stanisławskiego), przeciwstawia się tu aktorstwo impresyjne.

Niejednoznaczna scenografia spektaklu umożliwia bezustanne komponowanie form przestrzeni scenicznej. Wpływa to bezpośrednio na dynamikę metaforyki przedstawienia. Znaczenia migocą, zmieniają się i przepływają wraz z ową rozkołysaną przestrzenią.

„Ameryka” kończy się sceną wręcz wstrząsającą. Oto wkracza na scenę Teatr Oklahoma. Jakies anioły toczące złotą kulę, która rozświetla — niczym błędny ogień nadziei — drogę sprawiedliwym. Jest też w tym pochodzie złudzeń orkiestra, która błyszcząc złotem wspaniałych instrumentów. I płynię upajająca melodia pieśni szczęśliwej krainy wabiąca żeglarsza-maryciela ku śmiercionośnym skałom.

„Ameryka” Kafki — Grzegorzewskiego nie jest oczywiście oskarżeniem ani nie demaskuje jakiegokolwiek konkretnego miejsca na ziemi. To, o czym mówi przedstawienie, może zdarzyć się wszędzie.

ARTUR JEZIOROWSKI

Teatr Polski we Wrocławiu. Franza Kafka: „Ameryka”. Przekład: Juliusz Kydryński, adaptacja sceniczna, reżyseria i scenografia: Jerzy Grzegorzewski. Muzyka: Stanisław Radwan.

PRZEDSTAWIENIE W STARYCH DEKORACJACH

„AMERYKA” Franza Kafki jest kolejną premierą autorską Jerzego Grzegorzewskiego. Czy można tak potężny teatr, jak Teatr Polski (700 miejsc) prowadzić jako teatr autorski? Należałoby się chyba nad tym nieco wnikliwiej zastanowić. Sytuacja obecna nie jest bowiem korzystna ani dla teatru, sądząc po niewielkiej ilości zajetych miejsc na widowni, ani dla publiczności.

Jerzy Grzegorzewski po raz pierwszy opracował „Amerykę” we własnej adaptacji, inscenizacji, reżyserii i scenografii w roku 1973 w warszawskim Teatrze „Ateneum”. Czy warto było po siedmiu latach do tej sprawy wracać? Owszem — gdyby autor zaproponował nową wersję spektaklu wraz z głębszymi przesłaniami utworu niż przed siedmioma laty. Tymczasem obecna realizacja jest w moim odczuciu o wiele uboższa od tamtej, a przemienienie obrazu brutalności życia w pochwalę artyzmu jest zwększaniem całej problematyki powieści, tego „żałobnego trenu w misterium o ludzkim losie” ku sprawom estetyki. Karl Rossman, jak każdy bohater Kafki, jak wielu ludzi daremnie szuka przetrwania i porozumienia.

Kafka pojawił się u schyłku procesu zrodzonego ze zwątpienia człowieka cywilizacji w zdolność do porozumiewania się przy pomocy przekazu słownego, milczenia czy gestu. Co jednak jest pełne sensu, winno jawić się jako piękno. Tylko... gdzie, w czym jest ów pełny sens? W sztuce? Sam Kafka poddaje to w wątpliwość. Rossman daremnie pragnie wyzwolić się z totalnej, przerażającej samotności, grozy sztuczności tego świata, który nie pozwala wyrwać mu się ze swych macek. Krzysztof Globisz — twórca Karla Rossmana — wyposażył bohatera dodatkowo w jakąś cechę niestabilności, ulotności wszystkich jego przeżyć, przywidzeń, rozmyślań. Słowa, gesty, normy, zwyczaje, przedmioty...

osaczają nas i — mówiąc językiem Gombrowicza — który Kafce jest chyba dość bliski — upupiają. Ale nie rozbijają ani maszyny świata, ani nie dają upragnionej wolności. Gdzie, w czym więc można znaleźć autentyczność, małą jej dozę? Świat skonstruowany na scenie przez Grzegorzewskiego to świat ektylizacji, odrealniony, załudniony postaciami o formalnej tylko budowie, mimo nagromadzenia słów i rekwizytów jest w sumie światem... pustym.

Utwory Kafki poprzez swój jakby kancelaryjny styl, labiryntowe zawile sytuacje, zdania i rozważania są materiałem niezwykle trudnym do przeniesienia na scenę. Mowa to „słotnia Babel”, z której Kafka czerpał. W spektaklu wrocławskim Grzegorzewski — rozbudowując wątek Teatru z Oklahoma — łągodzi pesymizm Kafki, proponuje ucieczkę wszystkim „skrzywdzonym i poniżonym” w szczęśliwą krainę utopii — sztuki. A to już wydaje mi się zbyt dalekim odejściem od świata Kafki i „Ameryki”. Odejściem zresztą donikad.

Czy sztuka w ogóle może i powinna być jakąś ucieczką? Czy może złagodzić w jakimkolwiek sposób zło i brutalność świata, grozę nieuchronności ludzkiego losu, jeśli niemal ustawicznie zajmuje się ich demonstracją? Niezmiennie wprawdzie rzadko, ale zdarza się, że adaptacja sceniczna próżny wydobywa z niej rzeczy istotne, które zamknięte tylko na kartach książki umykają naszej uwadze. Niejednokrotnie adaptacja znacznie nawet wzbogaca interpretację znanego nam z lektury utworu. Tu, niestety, nie zdarzyło się nic z tych rzeczy, a adaptacja i inscenizacja miały utwór wzbogacić, wyrazić go spłycała.

Nie wiem, skąd tyle u Grzegorzewskiego nieufności do twórcy literackiego, które przekłada na język teatru?... Wszystko, co się dzie-

je wokół Rossmana, jest projekcją umysłu bohatera, a tym samym indywidualną transformacją rzeczywistości Ameryki. My — widzowie nie możemy w jakiś bliższy, bezpośredni sposób uczestniczyć w biegu wydarzeń scenicznych. Jesteśmy jedynie biernymi obserwatorami projekcji świadomości Karla. A projekcja przez swoją teatralizację jest sztuczna, bo sztuczna jest cała sprowokowana przez Grzegorzewskiego sytuacja.

Opowieści Kafki dzieją się w scenerii, która nie jest przypadkowa, dowolna czy zewnętrzna wobec „akcji”. Ta sceneria nie jest naturą, bo u Kafki nie ma natury, ale nie jest też czymś obojętnym. Wszystkie przedmioty nie tylko są, ale i coś znaczą. Są czymś więcej niż tylko sobą. W spektaklu wrocławskim nagromadzone rekwizyty, znane ze wszystkich poprzednich inscenizacji Grzegorzewskiego, są już po prostu martwe. Kafka w sennym koszmarze ukazał materię współczesnej grozy, gdyż każda epoka sni swój własny koszmar. My śnimy właśnie taki. W przedstawieniu też mi go zabrakło. Przedstawienie w stosunku do twórcy, z którego powstało, jest zbyt powierzchowne i płytkie.

Jednocześnie projekcja w sensie scenograficznym, ornamentacyjnym — bo wielokrotnie powtarzane rekwizyty i rozwiązania teatralne stają się w końcu tylko konwencją i ornamentem — jest sprawą znaną i z „Bloomusalem”, i z „Śmierci w starych dekoracjach”, i z „Nieboskie komedii”, itd. Zmieniają się tylko tytuły utworów, za ich fasadą kryje się stale ten sam świat, świat rozbitych pudeł fortepianów, skrzydeł samolotów, sennych widziadeł i majaków bohaterów śniących swój wielki sen o artyzmie i sztuce, świat teatralnej formalizacji.

Nie każda postać może działać w tych samych dekoracjach.

JUSTYNA HOFMAN