

Wielkie cięcie

AUTOR: KAMIL BUJNY

■ Początek sezonu przyniósł dwie sceniczne realizacje *Przemiany* Franza Kafki: Michała Kmiecika we Wrocławskim Teatrze Współczesnym i Tadeusza Rybickiego w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu. Jeden tekst, opublikowany ponad sto lat temu, dwa różne odczytania: pierwsze rozpisane na wielu aktorów z wykorzystaniem nowych technologii, drugie formalnie oszczędne, wystawione jako monodram Rafała Kosowskiego. Dla obu adaptacji wspólny okazuje się jednak namysł nad współczesnymi formami zniewalania – z tym że Kmiecik upatruje ich w kapitalizmie, a Rybicki stawia bardziej uniwersalne pytania o kondycję ludzką.

We wrocławskim przedstawieniu transformacja Gregora Samsy ma charakter zewnętrzny: główny bohater, w którego z powodzeniem wciela się Mariusz Bąkowski, rzeczywiście przeobraża się w robaka. Aktor przez prawie cały spektakl leży bezradnie w łóżku, nosi spektakularny kostium insekta, skutecznie utrudniający mu przemieszczanie się po scenie. Reżyser odbiera bohaterowi głos, zdaje go na łaskę i niełaskę najbliższych. Ci zaś, wątpiąc, że ich ukochany niegdyś syn i brat, jedyny żywiciel rodziny, rozumie, co się dzieje, odsuwają go od siebie, traktują jak przedmiot. Mężczyzna pod postacią robaka wzbudza obrzydzenie. W wałbrzyskim przedstawieniu jest inaczej: Gregora widzimy nie jako przemienionego, lecz będącego w trakcie przemiany – z tym że nie wiadomo, z czego w co/z kogo w kogo. Nic nie dzieje się tu dosłownie. Performer nie przyobleka kostiumu, nie upodabnia się do nieludzkiego stworzenia, milczy, choć z czasem – nie bez trudności – próbuje zabrać głos. Z różnych stron dochodzą go nieprzyjemne dźwięki nakładających się na siebie zapętlonych sylab i odgłosów. To, co dzieje się z mężczyzną,

odbywa się w jego psychice – my widzimy zaledwie fizyczne przejawy procesu.

Obserwując działania aktora, skupione w pierwszej scenie na rozwijaniu zrolowanych garniturów i przykładaniu do nich swojego ciała, zdajemy sobie sprawę z tego, co będzie stawką *Przemiany* – poszukiwanie przez bohatera odpowiedniej formy, ramy określającej jego rozbitą/utraconą tożsamość. Tę intuicję podpowiada nie tylko seria rozkładania, „przymierzania” i składania kolejnych garniturów, jakby w poszukiwaniu tego odpowiedniego, jedyne, lecz także mimika i mowa ciała aktora. Widzimy zagubionego, wycofanego i przestraszonego człowieka, desperacko szukającego ratunku. Zredukowana do raptem trzech elementów scenografia, na którą składają się zbudowane ze spiętrzonych materiałów i elementów odzieży kolumny, sugeruje, że szczęśliwego finału nie będzie. Ubrań jest zbyt dużo, by móc przymierzyć je wszystkie. Stosy piętzą się za plecami Gregora, przypominają o jego bezsilności.

Odzież staje się dla reżysera kluczem do interpretowania utworu Kafki. Reżyser traktuje ją zarówno jako symbol społecznych opresji, jak i powłokę niezbędną do utrzymania integralności emocjonalnej. Bohater Rybickiego rozpaczliwie sięga więc po kolejne garnitury, bo wie, że bez nich – jako komiwojażer, człowiek interesu – nie istnieje. Przejawem lęku przed tym nie-byciem, wynikającym z braku możliwości pójścia do pracy, stają się omamy. Zza kolumn, bodaj trzykrotnie, wychodzi i pełźnie po podłodze niekształtna forma (performowana przez niewykazanego w opisie, przykrytego szlachetnie wyglądającym materiałem, aktora). Wygląda jak plama, nieboski stwór, żałosna resztką po czymś lub po kimś – czyżby po osobie, która, tak jak Gregor, obudziła się pozbawiona znanej tożsamości?

Wałbrzyski spektakl traktuje nie tyle o skutkach zamienienia się bohatera w robaka, ile o samym momencie transformacji – zatrzymanym w stop-klatce doświadczeniu, liminalnym etapie. Reżysera interesuje nade wszystko potencjał zmiany.

Przeciwagą dla tej efemerycznej zjawy okazuje się postać prokurenta. Przybywa on do domu Samsów, by sprawdzić, dlaczego komiwojażer nie pojawił się w pracy. Mężczyzna, zredukowany do zawodowej funkcji, nie ma twarzy – jest chodzącym garniturem, stelażem pozbawionym zawartości, samą formą. Próbuje przywołać Gregora do porządku, wymusić na nim powrót do obowiązków, ale zanim do tego dojdzie – rozpoznamy w nim głównego bohatera. Spomiędzy guzików wysoko uniesionej marynarki wyłania się twarz Kosowskiego. To kolejna szaleńcza wizja Gregora, powodowana strachem przed społeczną nieużytecznością.

Spektakl traktuje więc nie tyle o skutkach zamienienia się bohatera w robaka, ile o samym momencie transformacji – zatrzymanym w stop-klatce doświadczeniu, liminalnym etapie. Lęk przed nie-byciem sobą wydaje się dla bohatera tym bardziej przejmujący, im większe okazują się konsekwencje tytułowej przemiany. Gregor, próbując rozpoznać swoje położenie, uświadamia sobie, że stracił możliwość przeprowadzenia „wielkiego cięcia”, które miało nastąpić w momencie spłacenia przez niego kredytu rodziców. Miał stać się wówczas człowiekiem wolnym od wszelkich zobowiązań. To się jednak nie wydarzy – bohater nie może chodzić do pracy, nie będzie więc w stanie spłacić rodzinnych długów. Ucieczka przed systemem, o której tak marzy, możliwa jest zatem wyłącznie na zasadach wyznaczanych przez system. Innej drogi nie ma. Gregor miota się po scenie, walczy z kolejnymi omamami i strachami, boi się „zostawać bezużytecznie w łóżku”. Bezużyteczność oznacza bowiem bezradność. Nie wie, kim się stał, skoro przestał być komiwojażerem. Stojący pod drzwiami prokurent przypomina mu o jego przeszłości, a fantasmagoryczna,



fot. Tobiasz Papuczyński / Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu

pełzająca po podłodze plama zdaje się zwiastować przyszłość. Czy Gregor stanie się czymś równie bezkształtnym? Czy czeka go podobny upadek?

Ratunkiem wydaje się ucieczka w formę. Bohater popada w obłąd, w przesadę. Teatralizuje gesty. Jest sobą i nie-sobą jednocześnie. Staje się medium, przez które przemawiają kolejne karcące go osoby: już nie tylko niecierpliwy prokurent, lecz także rodzice. Przeobraziwszy się w robaka, utracił zdolność mówienia we własnym imieniu. Teraz przemawiają przez niego inni, stał się tubą do transmisji nakazów. Wszyscy go dyscyplinują i upominają. Każą mu przestać „popisywać się dziwacznymi kapryśkami” i zacząć zachowywać się odpowiedzialnie. Tylko pytanie – jak to zrobić?

Kosowski, precyzyjnie ukazując kolejne etapy obłądzenia Gregora, gra bardzo wyraziście – rozbudowaną mimiką, szerokim gestem, tikiem nerwowym, emfazą. Jego wzrok wędruje w prawo i w lewo w takt metronomu. Rozmowa z matką przypomina gombrowiczowski

pojedynek na miny. Gregora przerażają dochodzące zewsząd strzępki dźwięków – powodują rwane i afektywne ruchy. Początkowa niemożność komunikacyjna, objawiająca się spowolnionym tempem wypowiadania słów i mimowolnym powtarzaniem ostatnich sylab wyrazów (zwłaszcza podczas rozmowy z rodzicami), niekiedy prowadzi do bełkotu. Obserwujemy człowieka popadającego w szaleństwo, a nie – jak w realizacji Kmiecika – w marazm. Bohater próbuje uporać się z sytuacją, porządkując przestrzeń – ze stosów ubrań wysupłuje czerwone nitki, tworzy z nich coś w rodzaju instalacji. Wydaje się sugestywnie obecny, ale ulega impulsom. Patrzy przed siebie, jakby przez widzów, gdzieś w dal, nieobecnym wzrokiem. Staje się coraz bardziej wycofany, aż wreszcie, w finale, przestaje istnieć. Nie wypracowawszy dla siebie nowej formy, zostaje pochłonięty przez pełzające, bezkształtne stworzenie.

Wałbrzyskie przedstawienie jest więc przekonująco i angażująco poprowadzoną opowieścią o procesie, próbą uchwycenia momentu

między stanami – ulotnej chwili transformacji. Dla Rybickiego nie ma znaczenia, na czym ona polega i jakie są jej powody. Ważniejsze okazują się konsekwencje: emocjonalna niestabilność, dezintegracja osobowości, utrata tożsamości. Czy bohater rzeczywiście przepoczwarza się w karalucha? Czy przestaje być człowiekiem? Może to wytwór jego wyobraźni? Dowód na szaleństwo? To bez znaczenia. Opowiadanie Kafki staje się punktem wyjścia, przyczynkiem do refleksji twórców. Proces, któremu Gregor podlega, jest na tyle uniwersalny, że można go interpretować na różne sposoby: jako gombrowiczowską ucieczkę przed formą, wyraz obłądzenia, zapis zmagania ze światem, wspomnienie z okresu dojrzewania, sublimację doznań z pandemii czy nawet wyobrażenie reinkarnacji lub momentu śmierci.

Reżysera w utworze Kafki interesuje więc nade wszystko potencjał zmiany, rozumiany jako zdolność nieulegania formom i opresjom. Garnitury, w które bohater próbuje się tak nieudolnie wpasować, symbolizują konstrukty społeczne – akceptowalne przez otoczenie i wyznaczone przez system możliwe formy istnienia. Prokurent, strażnik porządku, staje się ich najpełniejszą egzemplifikacją. Zatracił bezpowrotnie samego siebie, podporządkował się funkcji, by w zamian za to uzyskać uznanie. Jest przecież prokurentem, kimś ważnym. Gregor, utraciwszy dotychczasowe kontury, wymknął się systemowi. Nie może więc istnieć. Musi ponieść karę. Stać się niewidocznym. Znika. Ale czy nie jest to właśnie „wielkie cięcie”, o którym tak marzył? ■

Proces, któremu Gregor podlega, jest na tyle uniwersalny, że można go interpretować na różne sposoby: jako gombrowiczowską ucieczkę przed formą, wyraz obłądzenia, zapis zmagania ze światem, wspomnienie z okresu dojrzewania, sublimację doznań z pandemii czy nawet wyobrażenie reinkarnacji lub momentu śmierci.