

El cucaracho

AUTOR: HENRYK MAZURKIEWICZ

Michał Kmiecik niebezpiecznie balansuje na granicy trywializacji Kafkowskiej alegorii. Nie próbuje radykalnie przemyśleć *Przemiany*, lecz przekłada metafizyczną tragikomedię na lekkostrawny i mniej wymagający język satyry.

■ „Kawka! Kawki bym się napił!” – woła Pan szef, przerywając wystukiwaną na klawiaturach „symfonię”, której przed chwilą był natchnionym dyrygentem. W mgnieniu oka całe biuro zamiera. Sekretarka zrywa się z krzesła jak sprężyna, po czym bez słowa znika za bocznymi drzwiami. Po chwili powietrze przeszywa dźwięk ekspresu do kawy. Niby nic wielkiego, ale atmosfera tych scen jest gęsta, duszna, a jednocześnie podszyta jakąś przykrą nedorzecznnością. Napięcie potęgują salwy nieszczerego śmiechu i wymuszona uprzejmość.

Szef w interpretacji Miłosza Pietruskiego, elegancko odziany w trzyczęściowy garnitur, przypomina postać z filmu gangsterskiego – niezaradny kuzyn mafiosa, który, choć odziedziczył władzę, intelektualnie nie nadąża. W jego postaci można dostrzec także sporo cech Michaela Scotta, regionalnego menedżera firmy papierniczej z kultowego serialu *The Office*. Steve Carell za tę rolę zdobył liczne nagrody, w tym Złoty Glob. Pietruski natomiast z pewnością zasługuje na uwagę przy najbliższym wręczeniu nagrody Arlekin, ufundowanej w tym roku we Wrocławiu. Byłaby to jego druga nominacja – doceniono go już za kreację w spektaklu *Chamstwo* Agnieszki Jakimiak, jednej z najciekawszych propozycji Wrocławskiego Teatru Współczesnego ostatnich lat. W *Przemianie* Pietruski sprawnie balansuje na granicy szarży, w pełni wykorzystując swój talent komiczny. Nie przesadza jednak, nie zagrywa się – trzyma się precyzyjnie wypracowanej partytury min, póż i gestów.

Pietruski błyszczy w pierwszym z sześciu aktów, na które Michał Kmiecik wyraźnie podzielił swój spektakl, uzasadniając pomysł,

aby rozpocząć znaną opowieść z innej perspektywy, jakby z dystansu. O ile bowiem Kafka, co jest znakiem rozpoznawczym pisarza, już w pierwszym zdaniu („Gdy Gregor Samsa obudził się pewnego ranka z niespokojnych snów, stwierdził, że zmienił się w łóżku w potwornego robaka”) wprowadza nas w absurdalną i przerażającą sytuację, Kmiecik, będący zarówno reżyserem, jak i autorem scenariusza wrocławskiej inscenizacji, buduje napięcie stopniowo. Zanim na scenie padną pierwsze słowa, mija kilka minut, podczas których obserwujemy prozaiczny poranek w firmie, gdzie od lat zatrudniony jest Gregor. Scenografia Szymona Szewczyka oddaje to miejsce w sposób minimalistyczny, lecz wierny. Biel ścian podkreśla jego chłodny, niemal laboratoryjny charakter.

Ustalenie prostego faktu, że Pan Samsa miał ochotę nie pojawić się dziś w pracy, zajmuje kolejny kwadrans. Wypełniają go długie pauzy, wymowne spojrzenia oraz dialogi, których naczelną zasadą dramaturgiczną są ciągle powtórzenia na różne sposoby tych samych banalnych fraz i zdań. Jak przystało na teatr absurdu, najważniejsze dzieje się na poziomie kontekstu, przypuszczeń i nieudomówień. Szkoda jednak, że efekt nie dorównuje Beckettowi ani Różewiczowi – w najlepszych momentach można dostrzec jedynie cień Mrożka. Chwilami brakuje świeżości i pomysłowości, innym razem – dowcipu. Przez cały czas dośkwiera jakaś publicystyczno-kabaretowa szablonowość, jakaś przewidywalność tego, co dzieje się na scenie. Niestety, tak już zostanie aż do końca spektaklu, z wyjątkiem niespodziewanego tanecznego postscriptum.

Poza fantazją na temat zamieszkania w miejscu pracy głównego bohatera, Kmiecik po-

zostaje stosunkowo wierny oryginałowi, przynajmniej w warstwie fabularnej. Zasadnicze zmiany wprowadza jednak w sposobie prowadzenia narracji. Całkowicie eliminuje to, co u Kafki jest kluczowe – monolog wewnętrzny nieszczęsnego Gregora. Zamiast charakterystycznej dla sztuki modernistycznej introwersji, proponuje nam z zacięciem antropologa podglądać codzienne rytuały rodziny Samsów, z których najważniejszym okazuje się wspólne, powolne spożywanie śniadania. Niestety, mimo dużej uwagi, jaką poświęcono tym scenom, a także mimo starania aktorów – Rafała Cielucha, Anny Kiecy i Dominiki Probachty, wcielających się odpowiednio w ojca, matkę i siostrę Gregora – postaci pozostają jedynie umownymi figurami, bardziej typami niż pełnokrwistymi osobami. Równie umowne są miejsce i czas akcji. Telefony komórkowe używane przez beczelnych współlokatorów, dokumentujących nędzny stan Gregora, sugerują, że mamy do czynienia z XXI wiekiem. Jednak ogólna oszczędność szczegółów i detali uniwersalizuje wrocławską inscenizację, dając jej ponadczasowy charakter.

Obecność kamer natomiast wymusiła wyjątkowo precyzyjną aranżację scen i ruchu scenicznego. Nad proscenium zawieszono podłużny, przez większość czasu podzielony na dwie części ekran, na którym transmitowane są obrazy na żywo. Dzięki temu możemy jednocześnie obserwować codzienne zachowanie rodziny oraz reakcje uwiecznionego w swoim pokoju Gregora. Trudno zarzucić coś tej wizualnej wieloperspektywiczności – działa sprawnie, szczególnie w chwilach, gdy widzimy świat oczami „przemienca”, zniekształcony i obcy. Muzyka i udźwiękowienie Wojciecha

Kucharczyka także zasługują na uznanie – budują atmosferę i nadają rytm wydarzeniom.

Pozostaje jednak kluczowe pytanie: czy ta „Ka(w/f)ka” – cytując spektakl – naprawdę jest gorąca, mocna i dobra? Z jednej strony przedstawiona krytyka korporacyjnej kultury, z jej niekończącym się wyścigiem szczurów, wydaje się boleśnie aktualna, zwłaszcza w kontekście doniesień, że Polacy należą do najbardziej zapracowanych narodów Europy. Na równi przekonuje diagnoza rozpadających się więzi rodzinnych oraz duchowej pustki klasy średniej, która z samozadowoleniem celebrowa swoją konsumpcyjną egzystencję i snobizm. Z drugiej strony Kmiecik niebezpiecznie balansuje na granicy trywializacji Kafkowskiej alegorii. Czyni ją bardziej oswojoną i niegroźną, przyprowadzając całość sporą dawką post- i metaironii: Gregor pracuje w firmie sprzedającej drzwi, a podczas rodzinnej wyprawy nowoczesnym wrocławskim tramwajem brzmi kompozycja *Born to Die* Lany Del Rey. Jednak komizm nie działa tu jako mocny kontrpunkt. A chciałoby się, żeby śmiechowi towarzyszyły przebiegające po plecach ciarki.

Tytułowa przemiana dokonuje się za pomocą... kostiumu gigantycznego karalucha. Tu wspomnijmy, że w niektórych tłumaczeniach *Przemiany* na język hiszpański rzeczywiście używano określenia „el cucaracho”. Mariusz Bąkowski w tej groteskowej powłoce

wygląda, jakby przypadkiem wpadł na scenę z imprezy urodzinowej dla dzieci. Jego nieporadna postać przywodzi na myśl Rossa z *Przyjaciół*, który w kostiumie pancernika bezradnie starał się wyjaśnić swojemu synowi Chanukę, nie mogąc znaleźć bardziej stosownego stroju. Pozbawiony mowy Bąkowski przez większość czasu odgrywa dość proste sceny pantomimiczne albo przypomina domownikom o swojej irytującej obecności niesmacznym mlaskaniem. Pomysł na tę kreację jest zabawny, ale bawi jedynie przez chwilę. Nie bez powodu Kafka sprzeciwiał się ilustracjom mającym ukazać przemianę Gregora Samsy. W teatrze trudno tego uniknąć, ale zaproponowane rozwiązanie sprawia, że opowieść zmienia się w krindżową anegdotę. To jednak nie jest brawurowa dekonstrukcja. Kmiecik nie próbuje radykalnie przemysleć opowiadania, lecz przekłada metafizyczną tragikomedie na lekkostrawny i mniej wymagający język satyry.

A przecież jeden z ciekawszych możliwych tropów interpretacyjnych sugerował plakat do spektaklu. Na czarno-białej grafice widzimy niewielki pokój na poddaszu: okno, firanki, szafkę nocną i łóżko, które lekko ugina się pod ciężarem ogromnego chrząszcza leżącego brzuchem do góry. Jednak towarzyszące temu obrazowi napisy nie podkreślają bezradności przemienionego bohatera. Wręcz przeciwnie,

na górze widnieje napis „Oh Hell Yes”, a na dole „Oh Fuck Yes”. Jakby ta metamorfoza była spełnieniem jego najskrytszych marzeń. W erze posthumanizmu, kiedy nasze tożsamości się rozmywają, a granice międzygatunkowe są w nieustannej rewizji, może taka przemiana wcale nie jest żadną katastrofą? To fascynujące pytanie zasługuje na głębszą refleksję. Możliwości interpretacyjne są bowiem niemal nieskończone. U japońskiego reżysera Orizy Hiraty Gregor Samsa obudził się jako... android. Premiera wrocławskiego spektaklu zbiegła się z debiutem w polskich kinach filmu *Substancja* Coralie Fargeat, który w konwencji body horroru i gore bada temat cielesnej transformacji jako kluczowego wymogu społeczeństwa uprawiającego kult młodości.

Tymczasem przerwy między aktami, podczas których częściowo oglądamy na ekranie, a częściowo słyszymy zza czerwonej kurtyny pracę techników sceny, potrafią trwać na tyle długo, że widownia wypełnia się cichymi rozmowami, niekoniecznie związanymi ze spektaklem. Po trzech aktach następuje przerwa, która, choć być może technicznie uzasadniona, z dramaturgicznego punktu widzenia wydaje się ryzykownym rozwiązaniem. Chyba że ktoś z artystów lub publiczności faktycznie potrzebuje tego kwadransu, by napić się kawy – naprawdę gorącej, mocnej i dobrej. ■

WROCŁAWSKI TEATR
WSPÓŁCZESNY

Przemiana
Franza Kafki

tłumaczenie
Juliusz Kydryński
scenariusz, reżyseria
Michał Kmiecik
dramaturgia
Ida Ślęzak
scenografia
Szymon Szewczyk
kostiumy
Natalia Burzyńska
światło
Janusz Kaźmierski,
Jan Sławkowski,
Daniel Piaskowski
muzyka,
udźwiękowanie
Wojciech Kucharczyk
video
Agnieszka Piesiewicz,
Filip Wierzbicki

premiera
14 września 2024

Scena zbiorowa



fot. Filip Wierzbicki / Wrocławski Teatr Współczesny