

polec. 22 X 1965

Kafka po raz drugi

♦ Franz Kafka: „Zamek”. Adaptacja: Max Brod. Opracowanie dramaturgiczne i reżyseria: Janusz Warmiński; scenografia: Andrzej Sadowski; muzyka: Tadeusz Baird. Prapremiera polska w teatrze Ateneum.

Okrzyknięto go pisarzem ginaącego świata burżuazyjnego zachodu. Dopatrzone się w jego dziele cech rozkładowych, obcych naszemu światu. Pomóciono go o reakcyjność metafizycznego myślenia, wrogą nam jeśli nie w intencjach to w każdym razie w realnym oddziaływaniu. Zaliczono go zatem do pisarzy zbędnych, skazywanych na zapomnienie, na zatarcie w świadomości literackiej. Ani go wydawano, ani czytano.

Kłątwa straciła swą moc magiczną. Przestała być więc skuteczna. Pisarz powrócił. No to niektórzy usiłowali zrobić z niego komunistę. Nie wyszło. Usiłowano zrobić realiste, podług wzorów realizmu obyczajowego: wyłamał kraty i jak postać z Chagalla unosił się w niebo. Niebo to mit i legenda. Franz Kafka przestał być upiorem, pozostał zagadką, jest symbolem i projekcją wielu wyobrażeń, wielu życzeń. O Kafce wciąż więcej się mówi niż się go czyta. „Jestem kawką, która pragnie zniknąć między kamieniami” powiedział kiedyś Kafka do przyjaciela. Nie dano mu zniknąć. Z praskiego getta, z wiedeńskiego szpitala, w którym w pełni słabych sił umierał na gruźlicę,

mało znany, skapo żalowany, wyniesiono go do panteonu najwybitniejszych pisarzy pierwszej połowy XX wieku. Może się w nim źle czuje. Ale tego miejsca już nie utraci.

W grudniu 1958 roku teatr Ateneum wystąpił z premierą własnej, polskiej (Michała TONECKIEGO) adaptacji scenicznej „Procesu” Kafki. Widowisko miało sukces. Do roku 1965 była to jedyna inscenizacja Kafki na scenach polskich. Obecnie ten sam teatr wystąpił z drugą polską premierą Kafki. Tym razem chodzi o „Zamek” w adaptacji Maxa Broda, który był przyjacielem i powiernikiem Kafki, a po jego śmierci stał się uczniem w jego piśmiach, nie zawsze godnym zaufania, jak to z uczniami w piśmie bywa.

O Kafce w teatrze 1958 trzeba było u nas mówić w kategoriach informacji, tłumaczenia, obrony, przedstawiania błędnych twierdzeń. W ciągu siedmiu ubiegłych lat wiele się zmieniło. Wyszły dzieła Kafki i wyszły studia o Kafce. Któż by dziś negował wielkość pisarską Kafki, podważał humanistyczne znaczenie jego twórczości? Ale kłopoty trwają. Bo wolać Kafkę do ogólnej księgi buchalteryjnej było łatwo, a zaszeregować do odpowiedniej rubryki — nadal trudno. Bo wymyka się badaczom, bo jest wieloznaczny, bo „Zamek” to labirynt, a „Proces” to zasadka. I także dlatego, że w wyobraźni Kafki życie jest obciążone metafizyczną winą — rzec by można: grzechem pierwotnym — przed którą nie można się wybronić, której nie można odkupić.

Antynomia: jednostka — świat. Kafka ją wyolbrzymia

do granic absurdu, tym bardziej zawrotnego, że złożony został z elementów powszednich, codziennych, przerażających z musu w deformującą, destruktywną groteskę. Także dlatego, że Jozef K., czy broni się czy atakuje, uznaje bezwarunkowo Prawo sądu i Władzę zamku nad sobą, nad innymi. A posługują się te Siły biurokracją, demoniczną w swej wszechmocy, a równocześnie przeraźliwie konkretną. Realistyczna biurokracja jako ramię metafizycznej władzy — oto koszmarny kawkowski.

Widział świat poza kategoriami procesów klasowych, w tym jego słabość, tu źródło jego pesymizmu. Nie przestał być przez to profetą. Wizja nadrealistycznej biurokracji w „Zamku” wyrasta z realnego życia, jak drzewo z gleby. Los Józefa K. w „Procesie” jest zmetaforyzowanym losem człowieka z tej ziemi. Kafka patrzył na burżuazyjne społeczeństwo swoich czasów (a umarł przed 41 laty), funkcją społeczną dzieła Kafki stało się ostrzeżenie, nie mogło być inaczej. Nie szukajmy w nim łatwych podobieństw i aluzji, nie chodzi o zabawę, przekorną a powierzoną. Obsesje i lęki Kafki godzą w zło, z którym człowiek społeczny walczy, jeżeli jest człowiekiem społecznego postępu. Moralistyka Kafki — oto jego siła. Moralistyka wolna od taktycznych skojarów, ale

przerastająca granicą swego czasu.

A formalna, artystyczna siła jego pisarstwa to przerwienie pomostu między realizmem a nadrealizmem, powiedzmy ściślej: między małym realizmem a metafizycznym i metaforycznym uogólnieniem. Kafka wyprzedził w tym awangardę, co więcej — pokazał do jakich konsekwencji artystycznych mogli byli dojść pisarze o wyobraźni a la Witkacy. On doszedł. Drobnym, przyziemnym realizm w scenerii snu i zwidzeń przerażonego człowieka — to formuła Kafki nie tylko w „Procesie”. W gruncie rzeczy tak samo w „Zamku”.

Kafka nie pisał dla teatru. Ale od pierwszych lat światowej sławy jego twórczości dostrzeżono w niej również walory sceniczne. Adaptacja „Procesu” i „Zamku” daje utwory autonomiczne, żadną tam ilustrację powieści czy zubożający z niej wyciąg. Niemniej, pojawienie się Kafki w wymiarach teatru było rewelacją. I w Paryżu i w Warszawie. Potem rewelacją być przestało. Oswojono się z nowatorstwem Kafki, jak oswojono się z nowatorstwem Ionesco czy Geneta, po czym kurs wzięto raczej na pseudodosłowność (Albee, nowy Pinter) niż na metaforykę. To nie znaczy, że „Zamek” murzeje. Ale widz wie już co to kawkizm i nie czuje się zaskoczony.

Spektaki w Ateneum opracowane jest przez JANUSZA WARMIŃSKIEGO starannie i logicznie, wzmocniony świetną muzyką TADEUSZA BAIRDA, oprawiony w sugestywne dekoracje ANDRZEJA SADOWSKIEGO, podkreślające sens zamku i utatwiający w planie wsiowym przenikanie akcji z miejsca na miejsce. Lecz ludzie w tej wsi pod zamkiem ubrani są też umow-

nie — choć niby współcześnie — co zamazuje podręczny realizm poszczególnych zabiegów Józefa K. Może to i dobre odzienie, ale ja wolałbym większy dystans między symboliką sztuki a dosłownością jej epizodów.

Geometra K. Jest w gruncie rzeczy identyczny z prokurentem K. z „Procesu”, stąd nie dziwić si natrętnemu wspomnianiu kreacji Jacka Woszczerowicza w „Procesie”, w dodatku na tej samej scenie. LUDWIK PAK trągim (w wydaniu codziennym) Józefa K. wyraża nieco monotonna agresywnością głosu, mającego, jeśli dobrze rozumiem, ukrywać niepewność i rosnący niepokój odrzucanego przez wszystkie instancje zamku nieszczęsnego geometry. Upór i bojowość Józefa K. w finale ustępują miejsca rezygnacji, pogodzeniu się człowieka z nieuchronną klęską. Pak to pokazał, Józef K. z „Zamku” to obcy, aktywność tyle mu się przydała co bierność Józefowi K. z „Procesu”.

Ludzie nieobcy ze wsi pod zamkiem, ze społeczności, do której wda się wciśnięt Józefowi K., są niezróżnicowani, trochę jakby nierzeczywisci, chociaż siostry Barnabas chodzą odpowiednio utachmanione, a chory wójt świeci mycką na głowie. Zauważyłem dwa odchylenia w interpretacji „Zamku” przez zespół Ateneum: jeden reprezentuje najkonsekwentniej ZOFIA KUCOWNA i BARBARA RACHWAŁSKA, ich gra jest na wskroś realistyczna, nawet nie bez akcentów rodzajowości; drugi najśliszniej uzewnętrznia się w osobach Pomocników-automatów, reprezentuje go także bardzo cielesna Frieda, zagrała enigmatycznie, tajemniczo przez ELŻBIETĘ KEPINSKĄ. Pomocnik Jeremiasz odbywa zresztą w interpretacji MARIANA KOCINIĄKA ewolucję od symboliki snu do symboliki jawy: jako kochanek Kochanki Józefa K. przedzierzga się w zakończeniu w podamerykandowanego chuligana. STEFAN ŚRÓDKA bardzo naturalnie mówi o nadnaturalnej biurokracji, a STANISŁAW LIBNER skutecznie usypiał śmiertelnie znużonego Józefa K. JAN KOCINIĄK jako Nauczyciel był zupełnie niepodobny do brata. Nie został również w spektaklu przeoczony osobliwy, masochizmem podbarwiony erotyzm Kafki, pokazany zresztą dyskretnie, w domyśle raczej niż zewnętrznie, jak to jest zresztą właściwe Kafce, który i w pisarstwie był naturą skrytą.

JASZCZ.