

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

Klątwa straciła swą moc magiczną. Przestała być więc skuteczna. Pisarz powrócił. No to niektórzy usiłowali zrobić z niego komunistę. Nie wyszło. Usiłowano zrobić realistę, podług wzorów realizmu obyczajowego: wyciął kraty i jak postać z Chagalla uniósł 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 scenicznego „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 uczonym w jego pismach, nie zawsze godnym zaufania, jak to z uczonymi w piśmie bywa.

O Kafce w teatrze 1958 trzeba było u nas mówić w kategoriach informacji, tłumaczenia, obrony, protestowania 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 wciągnąć Kafkę do ogólnej księgi buchałteryjnej było łatwo, a zaszerzegać do odpowiedniej rubryki — nadal trudno. Bo wymyka się badaczom, bo jest wieloznaczny, bo „Zamek” to labirynt, a „Proces” to zasadzka. I także dlatego, że w wyobraźni Kafki życie jest obciążone metafizyczną winą — rzecz 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, przerastających z musu w deformującą, destruktywną groteskę. Także dlatego, że Jozer K., czy broni się czy atakuje, uznaje bezwarunkowo Prawo sądu i Władzę zamku nad sobą, nad innymi. A postępują się te Siły biurokracją, demoniczną w swej wszechmocy, a równocześnie prerażliwie konkretną. Realistyczna biurokracja jako ramię metafizycznej władzy — oto koszmar kafkowski.

Widział świat poza kategoriami procesów klasowych, w tym jego słabość, tu źródło jego pesymizmu. Nie przestał być przez to profeta. Wizja nadrealistycznej biurokracji w „Zamku” wyrasta z realnego życia, jak drzewo z gleby. Los Józefa K. w „Procesie” jest zmataforyzowanym 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 powierzchowną. Obsesje i lęki Kafki godną w zło, z którym człowiek społeczny walczy, jeżeli jest człowiekiem społecznego postępu. Moralistyka Kafki — oto jego siła. Moralistyka wolna od taktycznych skojarzeń, ale

przerastająca granicę swego czasu.

A formalna, artystyczna siła jego pisarstwa to przerzucenie 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 być dojść pisarze o wyobraźni a la Witkacy. On doszedł. Drobnym, przyziemnym realizm w scenarii snu i zwidzeń prerażonego 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 ilustracją 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 kafkizm i nie czuje się zaskoczony.

Spektakl w Ateneum opracowany jest przez JANUSZA WARMIŃSKIEGO starannie i logicznie, wzmocniony świetną muzyką TADEUSZA BAIRDA, oprawiony w sugestywne dekoracje ANDRZEJA SADOWSKIEGO, podkreślające sens zamku i ułatwiające w planie słowem przenikanie akcji z miejsca w 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 odzielenie, ale ja wolabym większy dystans między symboliką sztuki a dosłownością jej epizodów.

Geometra K. Jest w gruncie rzeczy identyczny z prokurentem K. z „Procesu”, stąd nie dziwi się natrętnemu wspomnianiu kreacji Jacka Woszczerowicza w „Procesie”, w dodatku na tej samej scenie. LUDWIK PAK tragizm (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 z człowiekiem z nieuchronną klęską. Pak to pokazał, Józef K. z „Zamku” to oby, aktywność tyle mu się przydała co bierność Józefowi K. z „Procesu”.

Ludzie nieobcy ze wsi pod zamkiem, ze społeczeńści, do której się uda się wcisnąć Józefowi K., a nieodróżnicowani, trochę jakby nie-rzeczywiste, chociaż siostry Barnabas chodzą odpowiednio utłumione, a chory wójt świeci mykłą na głowie. Zauważyłem dwa odcięcia w interpretacji „Zamku” przez zespół Ateneum: jeden reprezentuje najkonsekwentniej ZOFLA KUCOWNA i BARBARA RACHWAŁSKA, ich gra jest na wskroś realistyczna, nawet nie bez akcentów rodzajowości; drugi najsilniej u-zewnętrznia się w osobach Pomocników-automatów, reprezentuje go także bardzo cielesna Frieda, zagrana enigmatycznie, tajemniczo przez ELŻBIETĘ KĘPIŃSKĄ. 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 podamerikanizowanego chuligana. STEFAN ŚRODKA bardzo naturalnie mówił o nad-naturalnej biurokracji, a STANISŁAW LIBNER skutecznie usypiał śmiertelnie znużonego Józefa K. JAN KOCINIĄK jako Naucyciel 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.