

ODGŁOSY

ŁÓDŹ, UL. PIOTRKOWSKA 96

wydanie

Nr 20 z dn. 16-05-1971



A. May — Robinson, St. Zatlöka — Karl Rossmann, i B. Sochnacki — Delamarche

Fot. A. Brustman

WŁADYSŁAW ORŁOWSKI

Ameryka z koszmarnego snu

Zastanawiam się, w jakisposób przeprowadzić analizę tego przedstawienia, które stara się być przedłużeniem scenicznym metafory literackiej Franza Kafki Tak, przedłużeniem scenicznym, a nie przeniesieniem powieści na scenę. Odtworzyć bowiem na scenie „Amerykę” Kafki — to zamierzenie zgoła nie do zrealizowania.

Jean-Louis Barrault, znakomity aktor, mim i artysta zintegrowanej sztuki teatru, jest właściwym autorem tego widowiska, od niego więc należałoby zacząć. Nie zamierzał on z pewnością, sięgając po wczesną powieść Kafki, spełnić funkcji ilustratora, wpisującego między jej wiersze ruchome obrazy sceniczne. Pisarstwo Kafki, w swoim czasie nowatorskie, rozsadzające zmurszałe XIX-wieczne struktury powieściowe, spełniło w stosunku do Barraulta rolę inspirującą. Było dlań przedśmionkiem wiodącym do własnej wypowiedzi artystycznej. Wypowiedzi przez scenę.

Jeśli zechciałoby się zredukować charakter pisarstwa Kafki do czynnika najelementarniejszego, trzeba by powiedzieć, że w każdym utworze stara się on wyrazić — to za słabe słowo! — wykrzyczeć siebie: wszystkie swoje gorzkie doświadczenia i obsesje, całe swoje poczucie obcości w świecie. Dążąc do tego celu, z wyników swoich nie był zadowolony.

Barrault wydaje się dobrze rozumieć oblicze cywilizowanego świata w edycji Kafkowskiej: ogarniające przerażeniem i budzące sprzeciw. Jego galeria postaci scenicznych czy ekranowych, którym używał swych dyspozycji

fizycznych i duchowych, wyrażała najczęściej tę samą co u Kafki bezradność dziecka, przestrach, ból i nieprzystosowanie do otaczającej go brutalności i nietolerancji. Wiele z tych treści wypowiedział samą jakże wyrazistą mimiką, wybierając niemy protest tam gdzie zawodziła słowa. Wspomnę tylko dla przykładu niezapomnianą rolę żalostnego odmienca Baptysty w filmie Marcela Carne „Romans pajaca”.

Adaptację „Ameryki” (podobnie jak adaptację teatralną „Procesu” Kafki) wykonał więc Barrault dla siebie jako aktora, znajdując w powieści materiał współbrzmiający z własnym doświadczeniem życiowym i artystycznym. Protagonista powieści Karl Rossmann stanowi wygodną ramę, którą Barrault wypełnił w przedstawieniu paryskim sobą, ożywił własnym krwiobiegiem, uwrażliwił superczułym systemem nerwowym. Tylko dzięki temu mógł powstać sceniczny ekwiwalent „Ameryki”.

Czy sukces ten jest jednak do powtórzenia bez tak wybitnego wykonawcy? Sama materia powieści buntuje się przeciw zabiegom adaptacyjnym, naruszającym całość autorskiego słowa. Buntuje się przeciw cięciom, pod których uciskiem wycieka bezpowrotnie poetycka metafora, a pozostają wytlóczony dosłowności. Dlatego przeciwny jestem same-mu wyborowi adaptacji „Ameryki” na scenę Teatru Nowego i obsadzeniu w roli Karla Rossmanna młodego aktora Stanisława Zatlöki.

Rossmann jest przecież w „Ameryce” jedynym receptorem rzeczywistości wysnionej, zdefor-

mowanej i pokrętej. Inne postaci to tylko znaki w tym koszmarnym alfabecie odczytywanym przez Rossmanna. Pojawiają się i nikną na zasadzie wymienności, nie mają własnego życia. Sens nadaje im główny bohater.

Powiedzmy sobie szczerze, rezerwując cały szacunek dla rzetelnego wysiłku aktora, że temu zadaniu nie sprostał. Rossmann w wykonaniu Zatlöki to jakby rama bez portretu, brak w nim takiego życia scenicznego, które stanowiłoby równowartość pierwowzoru realizującego się literackimi środkami na kartkach powieści.

Zygmunt Huebner, reżyserujący gościnnie „Amerykę” — wraz z autorami oprawy scenicznej E. i F. Starowiejskimi — przyjął słuszną koncepcję inscenizacyjną spektaklu. Ponieważ całość rozgrywana jest w jednym psychoanalitycznym planie, wystarczyła jednolita konstrukcja metalowa, by wpisać w nią na różnych poziomach poszczególne mikroszenki. Konstrukcja ta sprawdzała się szczególnie, gdy wzmagał się ruch sceniczny, przenosząc się z piętra na piętro.

Główna słabość przedstawienia tkwi więc w aktorstwie. Mści się tu może brak treningu w pracy nad tego rodzaju tekstem. Kafka buduje przecież swój świat kreowany z potocznych, banalnych aż realiów i dopiero później, jakby za czarodziejskim dotknięciem paluszki Prospera, ujmuje całość w cudzysłów filozoficzny, nadający przedmiotom ex post inną wartość. Tego prestidigitatorstwa zabrakło na ogół wykonawcom. W rzadkich momentach udawało im się przebić przez osłonę obiegowej logiki i funkcjonować na zasadzie mar sennych.

Nie pomogła, niestety, muzyka i przerywniki-songi. Abstrahując już od tego, że zawiodła strona wokalna. Gorzej, że songi nie poszerzały wymowy przedstawienia, ani nie przyczyniały się do jego poetyckiej nobilitacji. Spełniały jedynie funkcję ilustracyjną i hamującą.

Z wykonawców, którzy zapisali się pozytywnie w mej pamięci, wymienić chciałbym na pierwszym miejscu Ewę Zdzeszyńską za jej surrealistyczną w charakterystyce i zachowaniu postać śpiewaczki Bruneldy. Zbliżyli się do konwencji sennych znaków: Ryszard Dembiński (pan Green, Starszy Portier), Zygmunt Malawski (senator Jakob, Starszy Kelner), Bogusław Sochnacki (Delamarche) i Andrzej May (Robinson).

Przeglądam raz jeszcze, to co napisałem powyżej i dochodzę do wniosku, że ogólna ocena przedstawienia wypadła negatywnie. A przecież taka konkluzja nie oddawałaby wiernie moich odczuć. Wolę takie przedstawienia od „letniej wody” i poprawności. Jest się przynajmniej o co pospierać.

*) Państwowy Teatr Nowy: Franz Kafka „AMERYKA”: adaptacja — Jean-Louis Barrault; przekład — Juliusz Kydryński; reżyseria — Zygmunt Huebner; scenografia — Ewa i Franciszek Starowiejscy; muzyka — Stanisław Radwan; premiera prasowa — 13 IV. 1971 r.