

„AMERYKA“

Łódzki reżyser teatralny (i scenograf zarazem) Jerzy Grzegorzewski, od kilku lat związany z Teatrem im. Jaracza i mający w swoim dorobku artystycznym inscenizacje „Białej diabelicy“ Westera, „Wesela Wyspiańskiego“, „Irydiona“ Krasieńskiego, „Czajki“ Czechowa, „Balkonu“ Geneta (prapremiera polska!), a ostatnio „Antygony“ Sofoklesa, jak również „Eryka XIV“ i „Sonatę widm“ Strindberga — spektakle teatru tv, tym razem wystąpił w Warszawie.

Wystąpił gościnnie w Teatrze „Ateneum“, gdzie przedstawił „Amerykę“ Franza Kafki w przekładzie Juliusza Kydryńskiego i własnej adaptacji, reżyserii oraz scenografii. Jest to najdojrzalsze, najbardziej harmonijne w formie plastycznej i treści ideowej dzieło Jerzego Grzegorzewskiego. Nie waham się określić inscenizacji „Ameryki“ mianem wybitnego wydarzenia artystycznego. Zdecydowały o tym wszystkie elementy przedstawienia, a szczególnie — wyjątkowo sugestywna i śmiała kompozycja przestrzeni.

O tym, że Grzegorzewskiemu za ciasno na tradycyjnej scenie, można się było przekonać już w „Balkonie“, gdy akcja dramatu przenosi się na widownię

na parterze i na piętrze. Tendencje do poszerzania planu, rozciągnięcia przestrzeni, znać było też w ostatnim spektaklu łódzkim — „Antygonie“, „Ameryce“ Kafki rozgrywa Grzegorzewski niemal na całym parterze Teatru „Ateneum“. Spektakl rozpoczyna się po 21. w momencie, gdy widzowie „Gyubala Wahazara“ Witkacego opuszczają teatr po przedstawieniu na dużej scenie. Nim to nastąpi, widownia małej „Sceny 61“ znajdująca się po prawej stronie hallu naprzeciw szatni, jest już zapelniona. Widzów na przedstawienie „Ameryki“ wprowadza się wcześniej, korytarzem bocznym, przez drzwi używane zwykle jako wejście dla aktorów. Rzędy krzeseł ustawione są na wprost dwojga dawnych drzwi wejściowych, teraz zamkniętych (potem okaże się, że pomalowanych na czerwono). Między tymi drzwiami wolna przestrzeń, uzyskana przez wybicie ściany, dzielącej tę salę od hallu koło szatni. Stworzona w ten sposób jakby rama sceny, z początku częściowo zasłonięta na wprost przeszkłonymi kratami okien, odsłania cały hall i szatnię. Światło na widowni wygasa i stajemy się świadkami niezwykłego zdarzenia. Poprzez ową ramę, zza żelaznych krat oglądamy jak na ekranie filmowym barwny, pulsujący tłum. To widzowie po spektaklu „Wahazara“ wypełnili całe foyer teatru; przeciskają się do szat-

GRZEGORZEWSKIEGO

ni, odnajdują numerki, słyszą szmer oddalonych rozmów, nawoływania ludzi pragnących odnaleźć się w tej przemieszanej masie. Niektórzy znaleźli się w pobliżu „ekranu“ zakamuflowanego okienną kratą przystają, popatrują w głąb sali i szybko znikają z pola widzenia, jakby schwymani na gorącym uczynku. Niekiedy w takich wypadkach publiczność bije brawo. Świadomie narzucony obraz spełnia już swoją funkcję, tylko na razie zdaje się być niewinna zabawa. W dalszym toku przedstawienia będzie się ten zamysł reżysera tłumaczył inaczej. Gdy opustoszałe foyer teatru zapelnia odziani w czarne kostiumy aktorzy, ukazując bezwzględność kafkowskiego świata, to oglądanie (podglądanie?) ludzi zajętych tylko sobą, obojętnych dla nas i dla siebie nawzajem, osiągnie zgoła inną, groźną wy-

miarę. Groźną dla kogo? Dla nas? Dla Karla Rossmanna?

Karl (Olgierd Łukaszewicz) podchodzi do kraty (od strony wewnętrznej, jakby wyszedł spośród widzów) i przez dłuższą chwilę przygląda się rzednacej mu z wolna tłumowi. Padają pierwsze słowa — jeszcze wśród gwaru wychodzących — Karl rozmawia z Palacem (Jan Zardecki). Ta scena, rozgrywająca się na pokładzie wielkiego statku płynącego do Ameryki, nabiera w opisanym otoczeniu rozmiarów ponadczasowych, znacznie wykraczających poza sytuacyjne hic et nunc. W dalszym rozwoju przedstawienia kolejność, rytm i nawarstwienie scen ujawnia mechanizm działania, zaprzeczający linearność zdarzeń i ich logiczną konsekwencję. Zdanie z „Dzienników“ Kafki: „Daremnie logika jest nieugięta, nie może oprzeć się

człowiekowi, który chce żyć“ — z pewnością nie zostało zacytowane w programie teatralnym „Ameryki“ przypadkowo.

W adaptacji Grzegorzewskiego całe epizody, ba, nawet niewielkie dialogi zostały rozproszone, rozbite na wiele scen, powracających jak wspomnienie szczerbów rozmów, obrazów, sytuacji przywoływanych przez Karla.

Rytm ruchu wynika u Kafki z funkcji, jaką pełnią postaci w zhierarchizowanym świecie, a ściślej — z ich stosunku do behatera „Ameryki“, Karla. W przedstawieniu Grzegorzewskiego istnieją równoległe dwa wymiary ruchu i czasu. Pierwszy odnosi się do Karla; to przez niego dzieje się tu wszystko, jedyny Karl zachowuje we wroglim, „zewnątrznym“ wobec niego świecie wymiar rzeczywisty. Drugi rytm ruchu i czasu dotyczy pozostałych postaci i zda-

zeń, w których one uczestniczą. Jest to rytm ponadnaturalny, rytm idei i spraw, nie rzeczywistych ludzi.

Grzegorzewski tak skonstruował swoje przedstawienie, że aktorzy grają nie realne postaci wyposażone w motywację psychologiczną, lecz prezentują przez swą grę idee. Szczególny to rodzaj gry, wymagający dyscypliny i umiejętności. Trzeba przyznać, że w „Ameryce“ sprostanemu temu zadaniu. Próbie tej konwencji grv aktorskiej mieliśmy okazję oglądać już wcześniej w łódzkim „Balkonie“, a najpełniej było to widoczne w inscenizowanym przez Bohdana Korzeniowskiego „Nosie“ według Gogola w Teatrze „Studio“.

Na specjalną uwagę zasługuje muzyka Stanisława Radwana. Organicznie związana z tym pięknym przedstawieniem, znaczący w nim tyle co idea zawarta w cielesnym kształcie formy. Warto przypomnieć, że Radwan jest autorem muzyki do wszystkich inscenizacji Grzegorzew-

skiego, a ostatnio jego kompozycje, w znakomity sposób przyczyniły się do sukcesu filmowego „Wesela“ w reżyserii Wajdy. Wykonawcą kompozycji Radwana jest w „Ameryce“ świetny kontrabasista Maciej Suzin. Dźwięki kontrabas dobiegają z różnych stron. Muzyk został wkomponowany w przestrzeń teatralną na równi z aktorami; popychając przed sobą instrument przemierza korytarze, przystaje za okiennymi ścianami wśród kolumn w hallu, wędruje przejściem między szatniami, aby zniknąć w głębi w pobliżu bufetu. Muzyka spełnia w „Ameryce“ rolę kontrpunktu; równoprawnego głosu w zdynamizowanej polifonii spektaklu.

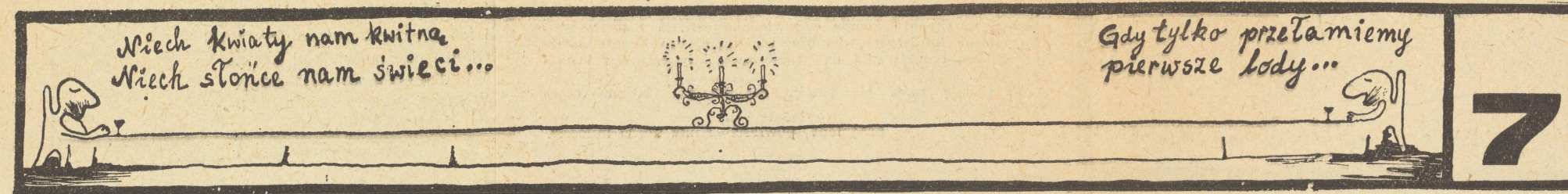
W ostatniej scenie „Ameryki“ Grzegorzewski uruchomił wszystkie maszyny, wszystkie postaci i niemal wszystkie za-

TEATR

stosowane wcześniej efekty. Stworzył przy ich pomocy wizję szczęśliwego świata, który w powieści Kafki nazwany został Teatrem Oklahoma. Karl ginie. Może dlatego, że zespół Teatru Oklahoma składa się z tych samych postaci, które go jeszcze niedawno dręczyły. Pieśń o szczęściu, powtarzana wielokrotnie, kończy spektakl. Jednostajny, beznamiętny chór głosów wypełnia gmach Teatru „Ateneum“.

Tym razem droga z widowni do szatni prowadzi przez teren akcji „Ameryki“. Na posadzce zostaje obrysowany kredą kontur ciała Karla Rossmanna.

ANNA
KRAJEWSKA-
WIECZOREK



Wiech kwiaty nam kwitną
Wiech słońce nam świeci...

Gdy tylko przełamiemy
pierwsze lody...

7