

LITERATURA

Warszawa, ul. Koszykowa 6-0

wydanie

1 1 5 -03- 1973

Nr z dn.

SZATNIA

Jan Klossowicz



Fot. Edward Hartwig

Nie po raz piewszy okazuje się, że sala z krzesłami i scena oddzielona rampą znudziła się i reżyserom i widzom. Teatry stoją takie same jak przed pięćdziesięciu, stu, i więcej laty, a coraz to ktoś usiłuje wymyślić jakieś rozwiązanie, które by go od nich uwolniło. Jednym z takich pomysłów była

niegdyś scena *en rond*. Obecnie okrągłe estrady otoczone przez widzów już poznikały. W Warszawie powstała i istnieje nadal tylko jedna — mała sala Teatru Ateneum.

Jerzy Grzegorzewski inscenizując „Amerykę” Kafki zniszczył właśnie tę scenę. Zastawił ją krzesłami, a za to

szeroko rozwarł drzwi do hallu i szatni. Obok maleńkiej, ciemnej widowni zbudował, czy po prostu — otworzył — ogromną, głęboką jak w operze scenę.

Jego przedstawienie zaczyna się wspaniale. W ciemności siedzą widzowie, a w jasno oświetlonym hallu zjawiają się ludzie wychodzący z zakończonego dopiero co spektaklu na dużej scenie. Ludzie pędzą do szatni, stają w ogonkach, palą papierosy, rozmawiają. Widzowie z małej sali, oddzieleni jedynie oszkloną klatką zastawiającą otwarte drzwi — oglądają tamtych, bezwiednie i wbrew woli grających. Grających? Nie. Ci ludzie nie grają, tylko wychodzą z teatru. Przeważnie nie widzą, że są oglądani. Zachowują się zupełnie inaczej niż aktorzy, inaczej niż ktoś, kto wie, że jest oglądany. Po prostu odbierają palta, ubierają się i rozmawiają. Po prostu — są.

Dla obserwujących ich z małej sali wydają się chwilami śmieszni, chwilami interesujący, ale przede wszystkim są wobec nich całkowicie obojętni, obcy. Tacy sami, jak postacie otaczające głównego bohatera w powieściach Kafki — czasem okrutne, czasem śmieszne, ale przede wszystkim — straszliwie obojętne. Poruszają się, mówią, wykonują różne czynności, spełniają jakieś zadania, wypełniają jakieś przepisy, unicestwiają Józefa K. czy Karla Rossmanna, ale robią to bez nienawiści, bez osobistego zaangażowania.

Kiedy wychodzący z teatru jeszcze odbierają ostatnie palta i gaszą papierosy, tłocząc się ku wyjściu na ulicę; obok szklanej klatki, w przejściu z małej sali do hallu, pojawia się Karl Rossmann. Długi, chudy, w czarnym surduciku, z wielkimi oczami i dziecinną twarzą Olgierda Łukaszewicza. Rozgląda się przez chwilę i wychodzi do hallu, ginie w tłumie. Po chwili, kiedy przy szatni jest już prawie pusto — wraca przed widzów siedzących w ciemności. Zapalają

się reflektory. Łukaszewicz zaczyna grać. Rozmowa z Palaczem (Zardecki), spotkanie z Jacobem (Machowski). Coraz więcej postaci wokół niego, postaci nadchodzących z dali, z głębi, gdzie za szatnią widać zarys ołtarza i sędziowskiego stołu zarazem. Machowski grający Jacoba i Starszego Kelnera — Stryj, Ojciec, Sędzia i Bóg w jednej osobie — nakłada w ostatniej scenie białą perukę i błyska złotymi zębiskami. Kaliszewski — Green i Starszy Portier — wije się niczym jakiś spokraczniały, mieszczański Mefisto. A obok nich miota się dziwna para błaznów i opryszków: Delamarche (Seweryn) i znakomity, rozmawiający, patrzący chytrze i niewinnie błękitnymi oczkami z czerwonej gęby Robinson (Baer). Windziarze i pikolacy z niesamowitego hotelu, który jest w „Ameryce” jeszcze jedną metaforą świata, wtaczają przedziwną machinę, która później okaże się łazienką obleśnej Bruneldy (Skarżanka). Wszystko w tym hotelu jest smutne, czarne i chore. W kostiumach raz po raz widać jakieś strzępy, jakieś aluzje do protez, gorsestów ortopedycznych przypominające kule kukły Szajny. Machina będąca łożem i wanną Bruneldy — tak samo jak druga, przez cały czas przetaczana w głębi — to stare tramwajowe kabłaki, zwane pantografami. Te bezużyteczne przyrządy, przez które nie płynie już żaden prąd, są stale obecnym symbolem czy raczej kształtem plastycznym wyrażającym nieustanny ruch, krzątaninę, która nie ma sensu. A może są tylko pięknymi i groźnymi narzędziami do gry? Zresztą cały ten hotel, te wszystkie maszyny i przebrania wydają się czymś sztucznym, jakąś tautologią czy dodatkiem nadbudowanym na pierwszej i najważniejszej metaforze kafkowskiego świata, który został przez Grzegorzewskiego zmieniony w szatnię warszawskiego teatru.

Są jeszcze — najbardziej obce, choć tak wobec bohatera życzliwe lub kieteryjne — kobiety. Kobiety z po-

wieści Kafki, których dobro czy zły jest zawsze nieporozumieniem lub fałszem, a których miłość jest zawsze niespełniona. Starsza kelnerka grana przez Rachwalską jako uosobienie naiwnej „dobroci”, płasająca Klara (Hanna Giza) i najbardziej niepokojąca — Teresa (Grażyna Barszczewska). Barszczewska gra z Łukaszewiczem pięknie przez Grzegorzewskiego zakomponowaną scenę, kiedy oboje, po przeciwnych stronach „estrady” odgrywają dialog, każde przed swoimi zamkniętymi drzwiami — na zawsze oddzieleni, w momencie kiedy najbardziej chcą się do siebie zbliżyć. Wreszcie najciekawsza z nich — Skarżanka, grająca złożoną i trudną rolę Bruneldy — okrutnej wobec Rossmanna i tragicznej wobec samej siebie.

Jest w tym przedstawieniu kilka dobrych ról i jest zamysł reżysera, który już w pierwszej scenie powiedział wszystko, co o Kafce można w teatrze powiedzieć.

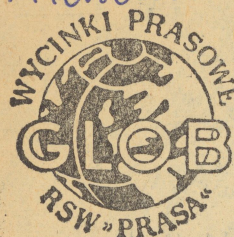
Potrafił też zakończyć spektakl równie dobrym finałem, gdzie po Rossmannie zostaje na deskach tylko wyrysowany kredą kształt ciała, taki sam, jaki malują policjanci na miejscu zbrodni lub śmiertelnego wypadku.

Ostatecznie, przede wszystkim te dwa obrazy zostają w pamięci — obojętny tłum w szatni, i zarys człowieka, który przestał istnieć. To dużo i mało. Dużo, bo Grzegorzewskiemu udało się przekazać z „Ameryki” więcej niż wielu sławnym poprzednikom. Mało, bo z każdej wielkiej prozy w teatrze uchwycić można tylko cień. Reżyserzy o tym dobrze wiedzą, a jednak wciąż starają się zaanektować najlepsze powieści XIX i XX wieku. I chyba mają rację. Bo co grać?

Teatr Ateneum w Warszawie. Franz Kafka: „Ameryka”. Przekład: J. Kydryński. Adaptacja, reżyseria i scenografia: J. Grzegorzewski. Muzyka (bardzo dobra): St. Radwan i M. Suzin. Premiera w styczniu 1973 r.

TEATR

T. Ateneum



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

LITERATURA

Warszawa, ul. Koszykowa 6-a

wydanie „Ameryka”

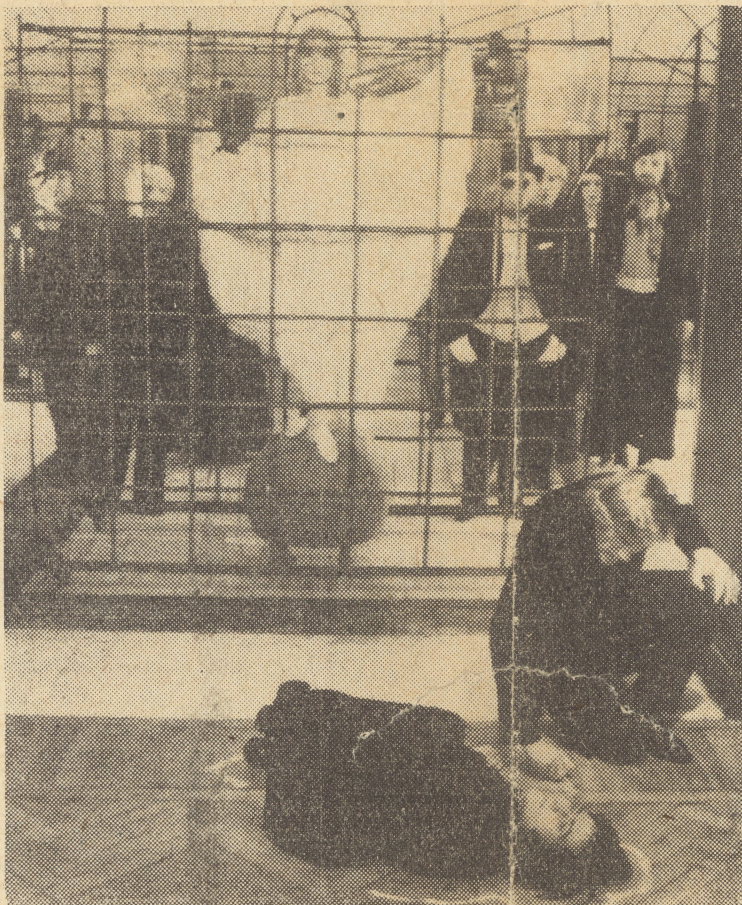
Nr 1 z dn. 15-03-1973

268

Teatr • Film • Cywilizacja • Muzyka •

SZATNIA

Jan Klossowicz



Fot. Edward Hartwig

Nie po raz pierwszy okazuje się, że sala z krzesłami i scena oddzielona rampą znudziła się i reżyserom i widzom. Teatry stoją takie same jak przed pięćdziesięciu, stu, i więcej laty, a coraz to ktoś usiłuje wymyślić jakieś rozwiązanie, które by go od nich uwolniło. Jednym z takich pomysłów była

niegdyś scena *en rond*. Obecnie okrągłe estrady otoczone przez widzów już zanikały. W Warszawie powstała i istnieje nadal tylko jedna — mała sala Teatru Ateneum.

Jerzy Grzegorzewski inscenizując „Amerykę” Kafki zniszczył właśnie tę scenę. Zastawił ją krzesłami, a za to

szeroko rozwarł drzwi do hallu i szatni. Obok małej, ciemnej widowni zbudował, czy po prostu — otworzył — ogromną, głęboką jak w operze scenę.

Jego przedstawienie zaczyna się wspaniale. W ciemności siedzą widzowie, a w jasno oświetlonym hallu zjawiają się ludzie wychodzący z zakończonego dopiero co spektaklu na dużej scenie. Ludzie pędzą do szatni, stają w ogonkach, palą papierosy, rozmawiają. Widzowie z małej sali, oddzieleni jedynie oszkloną klatką zastawiającą otwarte drzwi — oglądają tamtych, bezwiednie i wbrew woli grających. Grających? Nie. Ci ludzie nie grają, tylko wychodzą z teatru. Przeważnie nie widzą, że są oglądani. Zachowują się zupełnie inaczej niż aktorzy, inaczej niż ktoś, kto wie, że jest oglądany. Po prostu odbierają palta, ubierają się i rozmawiają. Po prostu — są.

Dla obserwujących ich z małej sali wydają się chwilami śmieszni, chwilami interesujący, ale przede wszystkim są wobec nich całkowicie obojętni, obcy. Tacy sami, jak postacie otaczające głównego bohatera w powieściach Kafki — czasem okrutne, czasem śmieszne, ale przede wszystkim — straszliwie obojętne. Poruszają się, mówią, wykonują różne czynności, spełniają jakieś zadania, wypełniają jakieś przepisy, unicestwiają Józefa K. czy Karla Rossmana, ale robią to bez nienawiści, bez osobistego zaangażowania.

Kiedy wychodzą z teatru jeszcze odbierają ostatnie palta i gaszą papierosy, tłocząc się ku wyjściu na ulicę; obok szklanej klatki, w przejściu z małej sali do hallu, pojawia się Karl Rossmann. Długi, chudy, w czarnym surduciku, z wielkimi oczami i dziecinną twarzą Olgierda Łukaszewicza. Rozgląda się przez chwilę i wychodzi do hallu, ginie w tłumie. Po chwili, kiedy przy szatni jest już prawie pusto — wraca przed widzów siedzących w ciemności. Zapalają

się reflektory. Łukaszewicz zaczyna grać. Rozmowa z Palaczem (Żardecki), spotkanie z Jacobem (Machowski). Coraz więcej postaci wokół niego, postaci nadchodzących z dali, z głębi, gdzie za szatnią widać zarys ołtarza i sędziowskiego stołu zarazem. Machowski grający Jacoba i Starszego Kelnera — Stryj, Ojciec, Sędzia i Bóg w jednej osobie — nakłada w ostatniej scenie białą perukę i błyska złotymi zębiskami. Kaliszewski — Green i Starszy Portier — wije się niczym jakiś spokojniejszy, mieszczański Mefisto. A obok nich miota się dziwna para bliźniów i opryszków: Delamarche (Seweryn) i znakomity, rozmamłany, patrzący chytrze i niewinnie błękitnymi oczkami z czerwonej gęby Robinson (Baer). Windziarze i pikolacy z niesamowitego hotelu, który jest w „Ameryce” jeszcze jedną metaforą świata, wtaczają przedziwną machinę, która później okaże się łazienką obłędnej Bruneldy (Skarżanka). Wszystko w tym hotelu jest smutne, czarne i chore. W kostiumach raz po raz widać jakieś strzępy, jakieś aluzje do protez, gorseków ortopedycznych przypominające kallekie kukły Szajny. Machina będąca łożem i wanną Bruneldy — tak samo jak druga, przez cały czas przetwarzana w głębi — to stare tramwajowe kabłaki, zwane pantografami. Te bezużyteczne przyrządy, przez które nie płynie już żaden prąd, są stale obecnym symbolem czy raczej kształtem plastycznym wyrażającym nieustanny ruch, krzątaninę, która nie ma sensu. A może są tylko pięknymi i groźnymi narzędziami do gry? Zresztą cały ten hotel, te wszystkie maszyny i przebrania wydają się czymś sztucznym, jakąś tautologią czy dodatkiem nadbudowanym na pierwszej i najważniejszej metaforze karkowskiego świata, który został przez Grzegorzewskiego zmieniony w szatnię warszawskiego teatru.

Są jeszcze — najbardziej obce, choć tak wobec bohatera życiowe lub kieteryjne — kobiety. Kobiety z po-

wieści Kafki, których dobro czy zło jest zawsze nieporozumieniem lub fałszem, a których miłość jest zawsze niespełniona. Starsza kelnerka grana przez Rachwałską jako uosobienie naiwnej „dobroci”, płasająca Klara (Hanna Giza) i najbardziej niepokojąca — Teresa (Grażyna Barszczewska). Barszczewska gra z Łukaszewiczem pięknie przez Grzegorzewskiego zakomponowaną scenę, kiedy oboje, po przeciwnych stronach „estrady” odgrywają dialog, każde przed swoimi zamkniętymi drzwiami — na zawsze oddzieleni, w momencie kiedy najbardziej chcą się do siebie zbliżyć. Wreszcie najciekawsza z nich — Skarżanka, grająca złożoną i trudną rolę Bruneldy — okrutnej wobec Rossmana i tragicznej wobec samej siebie.

Jest w tym przedstawieniu kilka dobrych ról i jest zamysł reżysera, który już w pierwszej scenie powiedział wszystko, co o Kafce można w teatrze powiedzieć.

Potrafił też zakończyć spektakl równie dobrym finałem, gdzie po Rossmanie zostaje na deskach tylko wyrysowany kredą kształt ciała, taki sam, jaki malują policjanci na miejscu zbrodni lub śmiertelnego wypadku.

Ostatecznie, przede wszystkim te dwa obrazy zostają w pamięci — obojętny tłum w szatni, i zarys człowieka, który przestał istnieć. To dużo i mało. Dużo, bo Grzegorzewskiemu udało się przekazać z „Ameryki” więcej niż wielu sławnym poprzednikom. Mało, bo z każdej wielkiej prozy w teatrze uchwycić można tylko cień. Reżyserzy o tym dobrze wiedzą, a jednak wciąż starają się zaanektować najlepsze powieści XIX i XX wieku. I chyba mają rację. Bo co grać?

Teatr Ateneum w Warszawie. Franz Kafka: „Ameryka”. Przekład: J. Kydryński, Adaptacja, reżyseria i scenografia: J. Grzegorzewski. Muzyka (bardzo dobra): St. Radwan i M. Suzin. Premiera w styczniu 1973 r.

TEATR