Teatr
Warszawa
01-18
M. / Nr 1

TEMAT Z OKŁADKI

„**Mieć w sobie** postać jako bóle, niepokoje.
Urazy, niewygasłe pretensje.
Mieć w sobie postać jako horyzont myślowy"

Krystian Lupa

W kleszczach

PROCESU

Afektowanie

AUTOR: **JACEK KOPCIŃSKI**

W odbiorze *Procesu* Lupy liczy się wszystko: nowy przekład powieści i reżyserskie uzupełnienia tekstu, historyczny kontekst spektaklu i perypetie z jego realizacją, przede wszystkim jednak głęboki, osobisty stosunek reżysera do inscenizowanego dzieła, nazywany w jego dzienniku „obnażaniem".

Największą niespodzianką w ponad sześciogodzinnym *Procesie* Krystiana Lupy jest finał spektaklu, w którym reżyser ocala Józefa K. „Wiecie, co jest dalej" – mówi Lupa do mikrofonu i w tym momencie spektakl się urywa. Odprowadzający bohatera Strażnicy zawracają, z głębi wychodzą pozostałe postacie, wszyscy szybko ustawiają się blisko rampy. Brawa, koniec, do egzekucji nie dochodzi i jest to absolutnie zrozumiałe: zabijając Józefa K., Lupa popełniłby przecież symboliczne samobójstwo.

1.

„Mieć w sobie postać jako bóle, niepokoje. Urazy, niewygasłe pretensje. Mieć w sobie postać jako horyzont myślowy" – napisał reżyser w swoim dzienniku, którego fragmenty przedrukowano w programie. To kluczowe zdanie dla całego spektaklu, do którego Lupa przygotowywał się długo, proces uwewnętrznienia Józefa K. inicjując już w styczniu 2016 roku, kiedy w Teatrze Polskim we Wrocławiu rozpoczynał próby. „Kafka. Czytam *Kafkę a Kabałę*..." – zanotował, podejmując i dość szybko porzucając lekturę znanych interpretacji dzieł autora *Procesu*. Owszem, w styczniu czyta rozprawę Karla Ericha Grözingera i rozdział o Kafce w *Nagości* Giorgia Agambena, w marcu sięga po klasyczną biografię pisarza pióra Reinera Stacha, a w czerwcu wertuje *Wstręt* Winfrieda Menninghausa, i zdaje się, że była to książka rozstrzygająca o dalszej pracy nad powieścią.

O charakterze pracy nad spektaklem zadecydowały także okoliczności zewnętrzne: najpierw wygrana Prawa i Sprawiedliwości w wyborach parlamentarnych jesienią 2015, a potem zmiana dyrektora Teatru Polskiego we Wrocławiu latem 2016, gdzie Lupa przygotowywał się do inscenizacji *Procesu*. Na wybór Cezarego Morawskiego reżyser zareagował zawieszeniem prób, a na rządy PiS wywiadem dla „Gazety Wyborczej" zatytułowanym wymownie *Przeraża mnie, że obudzę się jako emigrant* (z 3 września 2016). Na szczęście Polski (na stałe) nie opuścił, a rok później wrócił w Warszawie do *Procesu*. Korzystając z zaproszenia od trzech warszawskich scen, kontynuował pracę ze zwolnionymi aktorami wrocławskiego Teatru Polskiego, na nowo prowadząc swój dziennik. Możemy się z niego dowiedzieć, że już w lipcu 2016 zdecydowanie odrzucił książki bezpośrednio tłumaczące sens powieści Kafki. Zewnętrznej „interpretacji" przeciwstawił wewnętrzne „obnażenie", które powinna powodować osobista lektura *Procesu* i takaż inscenizacja, jeżeli ma być ważna i skuteczna. „Nie popadajmy wobec tego tekstu w kompleksy nieuków, nie chciejmy iść niewolniczo tropami egzegez – pisał. – Bądźmy raczej tropicielami tego, co Kafka, jako chore i nasycone lękiem indywiduum, mimowolnie i wpółświadomie obnaża, obnaża swoimi imperatywnymi kreacjami rzeczywistości, niż tego, co chce wyrazić swoimi spekulacjami".

„Interpretacja" stanowi egzegezę filozoficznych spekulacji Kafki, natomiast pisarskie „obnażenie" odsłania – co właściwie? Oczywiście afekt. „*Wstręt* to nazwa jednego z najbardziej gwałtownych afektów, do jakich jest zdolny ludzki system percepcji" – pisze autor wprowadzenia do książki Menninghausa, której siódmy rozdział (*Anioł wstrętu...*) poświęcony jest właśnie Kafce. Słowo „wstręt" w scenariuszu Lupy pojawia się jednak tylko raz i używa go panna Bürstner: „O, widzi pan! Rzeczywiście, moje zdjęcia, ktoś tu grzebał... To wstrętne!..." – mówi w pierwszym akcie spektaklu. W nowym przekładzie Jakuba Ekiera pojawia się o wiele łagodniejsze wyrażenie: „A to niełądnie!". Drobna zmiana jest bardzo znacząca – przystępując po roku do realizacji *Procesu*, Lupa mógł czuć się tak, jakby do intymnego pokoju prób i wyobraźni wdarł się intruz. W gwałtownej reakcji na jego obecność reżyser dopisał do precyzyjnie zaadaptowanego tekstu powieści kilka „radykalnych" wtrętów – i cały drugi akt spektaklu.

Lupa tropi więc swoje „obnażenie", ale oczywiście nie ucina refleksji nad postacią Kafki, przeciwnie, nawet ją intensyfikuje. Temu przecież służy obecność na scenie sobowtóra Józefa K., który zjawia się wtedy, kiedy bohater zapada się w sobie, i jest kimś w rodzaju wewnętrznego rezonera: słowami Lupy komentuje słowa bohatera Kafki, zasiewa w nim wątpliwość, krytykuje i prowokuje. To głos świadomości Józefa K., która nie gaśnie, stale jednak ulega innej sile wewnętrznej – sile afektu. Afekt ten Lupa nie tylko rozpoznaje, ale także wchłania i dzieli z bohaterem. Zapisem tego ciekawego procesu jest właśnie dziennik reżysera, a jego skutkiem – spektakl, nasycony dopisanymi monologami „schizofrenicznie rozszczepionej" postaci Józefa K. i rozbudowany o dodatkowy akt, w którym podwojony bohater staje się jej zdublowanym autorem – Franzem 1 i Franzem 2.

Po raz pierwszy głosem Józefa K. Lupa odezwie się bodajże w lipcu 2017, a nastąpi to w chwili interpretacyjnej bezradności. „Po prostu nie potrafię tego wyrazić" – napisze po lekturze tych

Proces, reż. Krystian Lupa, Nowy Teatr w Warszawie

fot. Magda Hueckel

partii *Procesu*, w których oskarżony bohater spotyka się z wynajętym adwokatem. „Kto to jest – co to jest – to coś, co mnie napadło, aresztowało, oskarżyło i co teraz trzyma w śmiertelnych kleszczach procesu?" – pyta. Brzmi to tak, jakby sama powieść Kafki była Strażnikiem, a on, jej czytelnik, Józefem K. Potem Lupa pogłębia tę zaskakującą identyfikację, by w końcu zapytać o własną winę. „Czym zawiniłem? Zawiniłem nieobyczajnością, niedostosowaniem się, zdradą…" – wyznaje, i jest to moment szczególny, moment intymnego (choć zarazem publicznego) rozrachunku z sobą samym wobec intruza, który odważył się „grzebać" w jego świecie.

Od tego czasu Lupa zada jeszcze mnóstwo pytań „interpretatora" *Procesu*, ale odpowiedzi formułować będzie z poziomu własnego „obnażenia". „Nieobyczajność, niedostosowanie, zdrada" to także główne „przewinienia" Józefa K. w teatralnym *Procesie*.

Ani w dzienniku, ani w spektaklu „przewinienia" te nie zostaną skonkretyzowane, dość wyraźnie jednak wyczuwamy ich homoerotyczny podtekst – ukazany po raz pierwszy na wielkim ekranie sobowtór Józefa K. jest nagi i przypomina jego kochanka. Być może więc właściwym kontekstem dla *Procesu* jest rozmowa Marcina Kościelniaka z Krystianem Lupą *Poza wspólną wiarą* („Didaskalia" nr 125/2015), w której reżyser przedstawił swoje homoseksualne praktyki z czasów młodości jako formę kontestacji reguł życia w katolickim kraju? Niewykluczone, że po tamtym wyznaniu, i wobec politycznego zwycięstwa konserwatystów, które nastąpiło dosłownie kilka miesięcy później, Lupa poczuł się „oskarżony". Nikt wprawdzie nie sformułował wobec artysty zarzutów związanych z orientacją seksualną (innych zresztą także nie), ale przecież na tym polega sytuacja kafkowska…

2.

Ten spektakl od początku został pomyślany jako odpowiedź reżysera na nowy kształt rzeczywistości w Polsce. Nieprzypadkowo esej Joanny Tokarskiej-Bakir, wydrukowany w programie tuż obok dziennika reżysera, został zatytułowany tak, jak nazywa się partia kierowana przez Jarosława Kaczyńskiego. Czytelnicy tego interesującego tekstu od razu jednak zauważą, że funkcjonuje on właśnie „obok", nie tylko dziennika, ale i samego spektaklu. Eseistka bowiem, nie bez odniesień do współczesności, interpretuje postać Kafki, reżyser zaś postać tę uwewnętrznia, budując „kafkowski" obraz świata. Tego świata, w którym jesienią 2017 doszło do premiery *Procesu*.

Jest to obraz nasycony afektem, który Lupa w sobie pielęgnuje, bo uważa go za najczulsze narzędzie poznania rzeczywistości. To on konstytuuje go jako Artystę, a słowo to reżyser zawsze pisze wielką literą, podkreślając wyjątkową rolę twórców i samej sztuki w wytwarzaniu nowych, lepszych form życia jednostek i całych społeczeństw. Lupa jest tak mocno przekonany o wyjątkowej misji Artystów, że nawet Józefa K. czyni jednym z nich, nazywając go „marzycielem". W istocie był nim sam Kafka, którego Lupa przywoła w drugim akcie jako swoje afektywne *alter ego*. W dzienniku powie o „kafkowskim dziecku", które przebudziło się w nim w czasach Polski „pisowskiej" i teraz Polskę tę opisuje. „Taką społeczność widzę – ja, Franz, w mrocznej przestrzeni mego lęku…" – zanotuje reżyser.

Afektywny, irracjonalny obraz Polski współczesnej Lupa wyraża w swoich zapiskach za pomocą takich pojęć, jak „ciemność", „bezforemność", „monstrualność", „mglistość", „pokraczność", „głupota", „toporność", „prymitywizm". „Wszystko jest sklecone i kleci się dalej chaotycznie, bo w całym tym pozorze roboty przeważa indolencja powiązana z infantylną ucieczką w dziecięcą zabawę, bo stojące przed nimi [ludźmi władzy – J.K.] zadanie przerasta ich, więc właściwie nie potrafią się do tego rzetelnie zabrać…" W samym centrum lękowej wizji Lupy pojawia się karykaturalne bóstwo, „rakowate monstrum", które żeruje na „prawnych strukturach" i gubi państwo. To „opętane dziecko", ten „opętany imbecyl" żyje „tam na górze, gdzie nie sięga nasz wzrok", i to na nim jak na groteskowym potworze „siedzi Kaczyński". W innym miejscu dziennika reżyser skojarzy uczestników miesięcznic smoleńskich ze zwierzętami… Nieznającym jeszcze spektaklu od razu należy wyjaśnić, że fantazmat Polski jako państwa ubezwłasnowolnionego przez dziecięce monstrum pojawia się tylko w notatkach reżysera, Lupa nawet nie próbuje go zainscenizować. Ciekawe, dlaczego?

Groteska – budująca dystans, wyrażająca obcość – nie jest ulubioną poetyką reżysera, który ukochał monolog wewnętrzny. Od czego jednak plastyczne wizualizacje, po które Lupa sięga chętnie i często? Łatwo sobie wyobrazić koszmarny sen Józefa K. animowany przez zdolnego plastyka i wyświetlony na ekranie, który w *Procesie* wisi nad sceną. Może więc istnieją jakieś inne powody, dla których reżyser

czytaj dalej

temperuje swoją wyobraźnię? Może sytuacja zbiorowej pracy nad spektaklem, nawet w teatrze tak autorskim, jak teatr Lupy, zmusza do pewnej obiektywizacji osobistego afektu? Zamiast Kaczyńskiego na dziecięcym monstrum zobaczymy więc Ryszarda Czarneckiego, który w studiu TVP (z odbiornika telewizyjnego ustawionego na scenie) długo dywaguje o konieczności powołania komisji sejmowej do spraw „dzikiej" reprywatyzacji w Warszawie. Jeśli czołowych polityków PiS chcielibyśmy obsadzić w rolach bohaterów kina gatunkowego, Czarnecki z pewnością trafiłby do komedii. Tak, wiem, sędziowie w powieści Kafki także bywają zabawni i gdyby nie finał *Procesu*, łatwo przyszłoby nam zbagatelizować przypadki Józefa K. Ale Lupa ocalił swojego bohatera i może dlatego kafkowską Polskę reprezentuje w jego spektaklu polityk z wadą wymowy o aparycji misia koala...

Na dodatek europoseł argumentuje na rzecz nadzwyczajnego trybunału, który miałby zatrzymać łamanie nie „pisowskiego", ale zwykłego prawa, co przyznają także ludzie lewicy. Nie wierzę, by Lupa o tym nie wiedział, choć z pewnością drażni go sądowy teatr medialny, który natychmiast uruchomił PiS. Podobnie jak publiczna telewizja, w swoim paśmie informacyjnym i publicystycznym trudna do zniesienia bez „kafkowskiej" korekty... Zabawny Czarnecki nikogo więc specjalnie nie przeraża, z pewnością jednak dręczy i nuży. Znużeniu w spektaklu Lupy podlega także Józef K., który właśnie wszedł do pokoju pani Grubach (Bożena Baranowska) i usiłuje dowiedzieć się od niej, kiedy do domu wróci panna Bürstner (Anna Ilczuk). Ale gospodyni nie może oderwać wzroku od telewizora, niczym „pokraczny suweren" (jak napisał Lupa) zahipnotyzowany przekazem dnia. Ciekawe jednak, że efekt ten przenosi się też na widzów. Po kilku minutach powstaje wrażenie, jakby spektakl nie mógł się zacząć, więcej, jakby nawet teatr Lupy przegrywał z politycznym spektaklem, który rozgrywa się w mediach.

Doskonale wiemy, jakimi sposobami reżyserzy i dyrektorzy scen próbują dziś odzyskać uwagę publiczności – przynaglającym krzykiem. Lupa inaczej, czeka w skupieniu i, niczym wytrawny nauczyciel w zbyt głośnej klasie, raczej ścisza głos, niż go podnosi. *Proces* rozgrywa się bez pośpiechu i prawie szeptem (nie licząc nagłych wybuchów słownej agresji ludzi sądu), w klasycznie monumentalnej scenografii europejskiego fin de siècle'u (przełamanej estetyką squatu), w kostiumach z początku wieku następnego, w rytmie powolnych rozmów zapisanych językiem nowego przekładu powieści Kafki (wyostrzonego, jak już wiemy, w scenach emocjonalnego natężenia) i na tle melancholijnych krajobrazów przesuwających się za oknem jadącego powoli auta Ciotki (niezwykła Halina Rasiakówna). Lupa nie próbuje atakować publiczności swoją afektywną wyobraźnią, choć też nie cofa się przed „lękowym" wzmocnieniem inscenizowanych sytuacji. Panna Bürstner w rozmowie z Józefem K. leży na łóżku w dość wyzywającej pozie, Sędzia Śledczy (Michał Opa-

Proces, reż. Krystian Lupa, Nowy Teatr w Warszawie

liński) podczas pierwszego przesłuchania jest o wiele bardziej agresywny, niż przedstawił to Kafka, a namolny Student Prawa (Maciej Charyton) nie molestuje, a gwałci Różę (Ewa Skibińska). Grozę poniżenia i powolnej dezintegracji osobowości bohatera („Oni coś ze mną zrobili, coś we mnie zepsuli") sygnalizują w trzeciej części *Procesu* flesze przerażających obrazów. Na ekranie miga jakby rozkładające się ciało mężczyzny, a potem pojawia się kobieca twarz splamiona spermą, i jest to silne uderzenie w naszą podświadomość. Natomiast świadomość angażowana jest w zupełnie inny sposób, a mianowicie dużo dłuższym i bardziej monotonnym spektaklem z Józefem K. w roli głównej.

Lupa nie atakuje swojej publiczności, pragnie natomiast, by zechciała poświęcić jego bohaterowi naprawdę wiele uwagi i czasu; by długo przyglądała się chudej, bladej twarzy i szczupłej sylwetce Józefa K., którego świetnie zagrał Andrzej Kłak (równie ciekawie dublowany na scenie przez Marcina Pempusia); by z natężeniem wsłuchiwała się w jego cichnący głos, gdy niepewnie tłumaczy swoje zagubienie; by cierpliwie znosiła jego wzburzenie i jego apatię; by z empatią towarzyszyła mu w najbardziej niepokojących momentach. Wtedy zwłaszcza, kiedy niemal godzinę leży nieruchomo na rozesłanym łóżku, wsłuchując się w głosy trojga bliskich mu ludzi. Tak naprawdę to właśnie oni: Greta Bloch (Małgorzata Gorol), Felicja Bauer (Marta Zięba), Max Brod (Adam Szczyszczaj), a nie monstrualna władza, odbywają sąd nad Franzem, to oni chcą w nim „zniszczyć marzyciela razem z jego marzeniem". Polegająca na stałej obserwacji głównego bohatera konstrukcja spektaklu Lupy zdradza jeszcze jeden, może nawet silniejszy od wstrętu, afekt, na którym reżyser oparł swój *Proces*. Wydaje mi się, że jest nim dziecięce poczucie odrzucenia.

3.

Proces miał powstać ponad rok wcześniej, w innym teatrze i innym mieście. Choć zagrali w nim aktorzy Teatru Polskiego we Wrocławiu, okazał się innym spektaklem, niż spodziewali się tego niektórzy krytycy, publiczność i pewnie sami artyści. Oczekiwano zemsty estetycznej na władzy, która zaakceptowała wybór na stanowisko dyrektora teatru kandydata niekompetentnego (w krótkim czasie Morawski rozstał się z większością skonfliktowanego z nim zespołu, a scenę powierzył drugorzędnym reżyserom). Jak taka zemsta mogłaby wyglądać, wiedzą dziś pewnie najlepiej w Teatrze Powszechnym w Warszawie, dokąd trafiła część wrocławskich aktorów, i gdzie odbywały się próby stolikowe do *Procesu*. W scenie wędrówki Józefa K. przez labiryntowe podziemie sądu Lupa ustawił aktorów Teatru Polskiego w rzędzie i z zaklejonymi ustami, a więc tak, jak protestowali oni podczas braw we własnym teatrze (a także tam, gdzie zaczęli grać po odejściu z Polskiego). Jest to jednak jedyny tego rodzaju symboliczny gest w całym spektaklu. Żadnych monologów na temat ministra czy nowego dyrektora sceny, żadnych powieszonych kukieł czy zmiętych fotografii… Po premierze dało się więc wyczuć rozczarowanie.

Tymczasem reżyser wcale nie zignorował sytuacji aktorów z Polskiego, trudnej, choć może nie tak dramatycznej, jak przedstawia to w programie *Procesu* dawny kierownik literacki tej sceny. Przeciwnie, skierował na nich uwagę teatralnej Polski, znacznie też rozszerzył krytyczne spektrum, uderzając w całą rządzącą formację polityczną, a nie tylko sprawców zapaści w Polskim (notabene zawinionej także przez byłego dyrektora sceny, który nie przygotował właściwego następcy i jako poseł Nowoczesnej postawił na konflikt z rządzącymi lokalnie i centralnie). Dwukrotnie powracająca w akcie drugim fraza o „marnych" ludziach, którzy rządzą dziś Polską, a zwłaszcza słowa: „Od lat w tym kraju nie czekano tak na czyjąś śmierć", przeciwników nowej władzy z pewnością usatysfakcjonowała, a jej zwolenników dotknęła (pozostali mogli poczuć zaniepokojenie). Słowa te dobiegają jednak jakby z przeszłości, a dokładniej z fikcyjnej książeczki futurystycznej *Rok 2017*, którą czyta Max Brod, co nieco osłabia moc krytyki. Ale przecież w tej samej, środkowej części *Procesu* Lupa pokazał artystów zupełnie współczesnych, tych tu byłych aktorów Teatru Polskiego, którzy, no właśnie, wprawdzie przemawiają we własnym imieniu, ale słowami napisanymi przez reżysera. Przypuszczam, że sytuacja, którą im tu zaprojektował, nie należy do wymarzonych… Na uwagę Maksa: „Nasz świat przekroczył granice absurdu…", sobowtór Franza nagle odpowiada niepokojącym pytaniem: „Może my ją przekroczyliśmy?" – i brzmi to tak, jakby silny afekt ustąpił nagłemu otrzeźwieniu reżysera. Której reakcji zaufać?

Lupa, jako wielki artysta (i przedstawiciel ZASP), zaangażował w obronę Teatru Polskiego swój cały autorytet i przegrał, więcej, został zignorowany i obrażony (choćby wypominaniem mu wysokich honorariów za spektakle realizowane we Wrocławiu). Wycofał się, ale po jakimś czasie podjął próby *Procesu*, a kulminacyjnym momentem w jego spektaklu jest list adresowany do tych, którzy nie chcą go słuchać, odczytywany przez tych, którzy chyba niekoniecznie chcieliby go wysyłać… „Oskarżamy was o wykolejanie marzenia" – mówi Adam Szczyszczaj. „Nie chcemy żyć w waszym ciasnym, smutnym i pustym modelu życia" – wyznaje Małgorzata Gorgol. Nie jestem w stanie ocenić, na ile ci dojrzali już aktorzy identyfikują się z tym przekazem. Zastanawiam się też: czy dzielą z Lupą jego wiarę w „twórczy humanizm", który, jak czytamy w dzienniku, ocali współczesnego człowieka pod warunkiem, że ten „oddzieli się od Boga"? Czy bohaterstwo i rycerskość także uważają wyłącznie za ciemny mit, którego wyznawcy znowu żądają od Polaków „ofiary krwi"? I czy odeszły już w przeszłość ruch New Age gotowi są nazwać, tak jak Lupa, „jasnym prądem", mimo jego (podkreślanej przez reżysera) naiwności i utopijności? Nie wiem, pytam, w każdym razie długa noc ich wspólnego „obnażenia" ma bardzo ambiwalentny charakter.

W części trzeciej Franz znowu staje się Józefem K., coraz bardziej zaplątanym w proces, którego ukryty sens próbuje mu na koniec odsłonić Kapelan (Andrzej Szeremeta). Jest coś niezwykle poruszającego w tym, że bohater otwarcie nie przyjmuje tej absurdalnej wykładni, a reżyser w podobny sposób nie zgadza się na egzekucję „marzyciela". Ale jest też w przekornym podejściu Lupy do filozoficznej warstwy *Procesu* i takim samym geście ocalenia bohatera coś niepokojącego. Rzadkie w życiu współczesnego człowieka jakości metafizyczne: wiarę, odwagę, poświęcenie, Lupa zapisuje po stronie kulturowego regresu, choć tak naprawdę przeraża go fundowana na nich ideologia. Natomiast na rzecznika twórczego humanizmu bierze Kafkę, co ze względu na jego filozofię egzystencji wydaje się dość problematyczne, na koniec odmawiając Józefowi K. jedynego patosu, jaki jest mu dostępny. Myślę o patosie śmierci, którego w *Procesie* nie może zniszczyć nawet ostatnia, wstrząsająca fraza „Jak pies", wypowiedziana przez umierającego. Słowa te na scenie nie padają, ale to właśnie gryzący wstyd, obok innych afektów, stanowi fundament ostatniego spektaklu Lupy. ■

Nowy Teatr w Warszawie
Proces wg powieści Franza Kafki
tłumaczenie Jakub Ekier
adaptacja, reżyseria, scenografia, światło Krystian Lupa
premiera 15 listopada 2017