didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 184**
Data wydania: grudzień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/oskarzony-franz-kafka

/ ZAGRANICA

Oskarżony Franz Kafka

Marek Podlasiak

Maxim Gorki Theater w Berlinie

Proces

według powieści Franza Kafki

reżyseria: Oliver Frljić, scenografia: Igor Pauška, kostiumy: Jelena Miletić, Janja Valjarević, choreografia: Evelin Facchini, reżyseria świateł: Connor Dreibelbis, dramaturgia: Endre Malcolm Holéczy, Johannes Kirsten

premiera: 21 września 2024

Twórczość Franza Kafki od niemal dekady nie schodzi z pola zainteresowania Olivera Frljicia. W 2016 roku reżyser przygotował w Staatsschauspiel Dresden spektakl *Requiem für Europa*, w którym wykorzystał opowiadanie Kafki *Szakale i Arabowie*. Ze świetnym przyjęciem przez publiczność spotkało się *Sprawozdanie dla Akademii* zrealizowane w 2019 roku w berlińskim Maxim Gorki Theater. W 2023 roku Frljić wyreżyserował *Przemianę* w Lietuvos Nacionalinis Dramos Teatras w Wilnie (spektakl był prezentowany w 2024 roku na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym

„Kontakt” w Toruniu), a rok później *Proces* w Maxim Gorki Theater. Najbliższe plany artysty są związane z wystawieniem *Ameryki* w Królewskim Teatrze Dramatycznym w Sztokholmie.

Inscenizacja *Procesu* stanowi ważny element strategii repertuarowej przyjętej w Maxim Gorki Theater na sezon artystyczny 2024/2025, zgodnie z którą tematem przewodnim wielu prac scenicznych ma być kwestia praworządności, w szczególności w zakresie poszanowania godności ludzkiej i respektowania praw mniejszości. Ważnym impulsem do podjęcia takiej problematyki przez teatr profilujący się jako scena otwarta na wielokulturowość i zaangażowana społecznie jest obchodzona w 2024 roku siedemdziesiąta piąta rocznica uchwalenia Ustawy Zasadniczej dla Republiki Federalnej Niemiec, której artykuł pierwszy praw podstawowych głosi: „Godność człowieka jest nienaruszalna. Jej poszanowanie i ochrona jest obowiązkiem wszelkich władz państwowych”. Głównymi wydarzeniami artystycznymi w Maxim Gorki Theater, inicjującymi debaty nad praworządnością i systemem sądownictwa, były trzy produkcje teatralne. We wrześniu 2024 roku w teatrze gościła reżyserka Lola Arias (laureatka tegorocznej edycji Międzynarodowej Nagrody Ibsenowskiej), która w ramach koprodukcji wielu instytucji kultury, w tym berlińskiego Maxim Gorki Theater, przygotowała z grupą byłych argentyńskich więźniarek spektakl *Los días afuera / The Days Out There*, prezentujący w formie teatru dokumentu połączonego z elementami musicalu losy kobiet po odbyciu kar w zakładach penitencjarnych. Drugim ważnym projektem dotyczącym działalności wymiaru sprawiedliwości był zrealizowany przez Cema Kayę (reżysera głośnego filmu dokumentalnego *Aşk, Mark ve Ölüm* [*Liebe, D-Mark und Tod*], nagrodzonego na dwudziestej drugiej edycji festiwalu Berlinale) spektakl *Pop, Pein, Paragraphen* (Pop, męka, paragrafy), przedstawiający tragiczną historię tureckiego migranta Cemala Kemala Altuna, który w 1983

roku z powodu zagrożenia deportacją z RFN zdecydował się na samobójczy skok z szóstego piętra Sądu Administracyjnego II Instancji w Berlinie. Trzecim ogniwem cyklu tematycznego poświęconego praworządności była bardzo wyczekiwana przez publiczność inscenizacja *Procesu* w reżyserii Frljicia. Spektakl wpisał się także w obchody przypadającej w 2024 roku setnej rocznicy śmierci Franza Kafki.

Niemiecka krytyka teatralna przyjęła dzieło Frljicia z niemałym zaskoczeniem. Od reżysera znanego z subwersywnych produkcji teatralnych oczekiwano bardzo „mocnego" spektaklu. Spodziewano się ostrego i mrocznego *Procesu*, tymczasem Frljić wprowadził i zaakcentował w swojej adaptacji scenicznej powieści Kafki humor, ironię, elementy slapstickowe. Wyrazem dezorientacji po premierze był między innymi wygłoszony przez Barbarę Behrendt w „Deutschlandfunk" komentarz, że mroczne utwory Kafki rzadko kiedy na berlińskich scenach uzyskiwały tak łagodny wyraz jak w spektaklu Frljicia. Recenzenci doszukiwali się w nim między innymi elementów clownady czy też nawiązań do gagów filmowych z dzieł Quentina Tarantino. Twierdzenia, jakoby reżyser przedstawił w swoim ostatnim berlińskim dziele „łagodnego Kafkę", często były jednak formułowane na podstawie błędnych przesłanek lub powierzchownych rozpoznań, czego przykładem jest zamieszczona na portalu teatralnym „Nachtkritik" po premierze *Procesu* recenzja Gabi Hift, która – myląc wykorzystaną w spektaklu suitę *Klauni i dzieci* Alfreda Schnittkego ze suitą z *Dziadka do orzechów* Piotra Czajkowskiego (ten błąd powieliła także Barbara Behrendt w swoim podcaście radiowym) – zinterpretowała pierwszą scenę przedstawienia jako utrzymaną w konwencji bożonarodzeniowej baśni dla dzieci, po czym po kilku dniach przeprosiła za pomyłkę i wycofała się z niektórych konkluzji.

Bezradność interpretacyjna, ujawniająca się w głosach krytyków po premierze, wynikała z tego, że Oliver Frljić zrobił spektakl niezwykle przewrotny. Czarny humor, groteskowe przerysowania niektórych epizodów z powieści Kafki czy też satyryczne odniesienia do popkultury stanowiły jedynie fasadę wykreowanego na scenie świata, który w swej istocie był mroczny i tragiczny.

Przedstawienie rozpoczynało się utrzymaną w konwencji slapsticku sceną tańca strażników sądowych – Franciszka i Willema – do kompozycji *Klauni i dzieci* Schnittkego, manewrujących w szybkim tempie wytoczonym zza kulis metalowym łóżkiem na kółkach ze śpiącym Józefem K. (w tej roli Edgar Eckert), które zdawało się przeobrażać w szalony wehikuł mający dowieźć prokurenta bankowego przed oblicze sądu. Coraz bardziej opresyjna atmosfera, jaką wprowadzała wizyta nieoczekiwanych gości, łagodniała na moment, gdy wysłannicy tajemniczej władzy sądowniczej przypomnieli urzędnikowi, że właśnie obchodzi urodziny. Przy akompaniamencie radosnej muzyki rozpoczynało się celebrowanie tego święta, które uświetniał taniec protagonisty z sobowtórem (znakomitą choreografię do spektaklu opracowała Evelin Facchini). Zawikłaną tożsamość miały wszystkie postaci sceniczne, co znajdowało odbicie w nakładaniu i ostentacyjnym zdzieraniu przez aktorów masek. Egzystencjalne i instytucjonalne uwięzienie protagonistów *Procesu* w rozlicznych rolach i pozach najpełniej oddawała wyrażona w końcowych sekwencjach spektaklu konstatacja, że życie jest maskaradą. Status poszczególnych protagonistów w obrębie świata przedstawionego również nie rysował się jasno ze względu na unifikujące kostiumy. Funkcjonariusze aparatu sądowniczego mieli włosy przesłonięte czarnymi czepkami; ubrani byli w jasnobrązowe garnitury i koszule odznaczające się białymi kołnierzykami (to pozorny sygnał uczciwości, czystości intencji), ale od wysokości ramion ku dołowi przechodzące

stopniowo poprzez pogłębiające się odcienie szarości i grafitu w głęboką czerń, wskazującą na ciemną, brutalną stronę ich natury. Taką samą koszulę jak jego prześladowcy i podobny garnitur nosił Józef K. W tym scenicznym świecie Kafkowskiego *Procesu* każdy był zarazem oskarżycielem i oskarżonym. Poprzez zunifikowanie postaci Frljić chciał zwrócić uwagę na współczesną machinę biurokratyczną. Konfrontująca się z nią jednostka, nawet w krajach o ugruntowanej demokracji, może spotykać się z niesprawiedliwością, niehumanitarnym traktowaniem, utratą godności. Problem aparatu biurokracji wkraczającego nadmiernie w życie społeczeństw został udobitniony w spektaklu poprzez skierowane *ad spectatores* słowa: „Wszyscy jesteście urzędnikami!”.

Okrucieństwo zbiurokratyzowanego systemu anonimowej władzy sądowniczej w inscenizacji Frljicia oddawały sceny tortur. Aresztowanego Józefa K., proszącego o możliwość zatelefonowania, strażnicy sądowi podduszali kablem od telefonu, po czym w zhierarchizowanym świecie *Procesu* oni sami za uchybienia w procedurze aresztowania zostali poddani karze biczowania przez siepacza. Jako narzędzia tortur w spektaklu zostały wykorzystane stojące na biurkach urzędników sądowych stare maszyny do pisania (zadawanie bólu polegało między innymi na wkładaniu palców karanych postaci między dźwignie czcionkowe). Brutalne metody stosowane przez władzę sądowniczą unaoczniała także scena rozgrywająca się w kancelarii adwokata Hulda (perfekcyjnie zagranego z groteskowym przerysowaniem przez Leę Draeger, kreującą także postać Franza Kafki), ukazująca „spsienie” trzymanego na łańcuchu oskarżonego kupca Blocka. Atmosferę grozy przenikającą mroczny świat w berlińskim przedstawieniu w dużej mierze współkształtowała muzyka, między innymi fragmenty kompozycji Briana Williamsa (pseudonim Lustmord), który jest znanym twórcą gatunku muzycznego dark ambient (w 2010 roku wystąpił w

Krakowie w ramach Unsound Festival). Wśród wykorzystanych w inscenizacji utworów muzycznych znalazły się także kompozycje Alfreda Schnittkego oraz Arnolda Schönberga, być może dlatego, że można w nich odnaleźć elementy refleksji nad totalitaryzmem: w przypadku Schnittkego – sowieckim (na ten aspekt zwrócił uwagę Aleksandr Iwaszkin w monografii *Alfred Schnittke*), a Schönberga – nazistowskim. W ostatniej scenie spektaklu wybrzmiewała muzyka z opery *Mojżesz i Aron* Schönberga, w której eksplorowany jest temat wolności i zniewolenia, mogący stanowić kluczowy kontekst również dla sytuacji, w jakiej znalazł się Józef K.

Niejako na zasadzie kontrapunktów ponure obrazy Kafkowskiego uniwersum zostały umiejętnie przełamane sekwencjami zawierającymi elementy humoru. Niektóre epizody powieści Frljić ukazał w satyrycznie ujętym sztafażu popkulturowym. Leżący w łóżku i kurujący się adwokat Huld, trzymający w ręce ogromną marchew z rozłożystą nacią, wydawał się postacią wyjętą z komiksu. Z kolei dziewczynki z dużymi czerwonymi lizakami w kształcie litery „K", odprowadzające Józefa K. do pracowni malarza Titorellego, przypominały figury z kreskówek dla dzieci.

Niewątpliwym walorem przedstawienia były sceny balansujące na granicy iluzji i deziluzji, jak epizod związany z wizytą panny Bürstner w teatrze (w tej roli wystąpiła znana aktorka filmowa Christiane Paul, która doskonale wcieliła się także w inne postaci, m.in. Leni, praczkę, siepacza), czy też przebieg pierwszego przesłuchania Józefa K., gdy oskarżony, odpowiadając na pytania sędziów, stał oświetlony reflektorem punktowym pośrodku widowni, która stawała się ławami trybunału sądowego, a widzowie spektaklu występowali w roli publiczności sądowej.

Z surową i tajemniczą atmosferą przedstawienia doskonale współgrała ascetyczna scenografia autorstwa Igora Pauški. Jej stały element stanowiła

podwieszona nad sceną ruchoma żelazna krata, będąca miejscem obrad tajnego sądu. Projekt tej instalacji przestrzennej nawiązywał do opisanej w powieści Kafki działalności „sądu na strychu", którego pracę oskarżeni mogli obserwować tylko przez drewniane kraty. Z kolei jako odniesienie do przywołanego w powieści „sądu w pałacu sprawiedliwości", z którym Józef K. daremnie wiązał nadzieje na rozpatrzenie i pomyślne rozwiązanie jego absurdalnej sprawy, można potraktować pojawiające się w spektaklu ogromne białe drzwi z przydającą im majestatyczności klamką zamontowaną na wysokości ramion postaci.

Te „pałacowe" drzwi służyły też jako ekran, na którym wyświetlano projekcje. Najbardziej zapadały w pamięć filmy przedstawiające żywioł ognia. Poprzez wprowadzenie tego motywu Frljić przywołał wiele kontekstów: ostatnią wolę Kafki, aby Max Brod spalił jego dzieła (na drzwiach pojawiała się data: 29 listopada 1922 roku, którą był opatrzony list pisarza do przyjaciela dotyczący tej kwestii); ponadto barbarzyński akt palenia książek przez nazistów w maju 1933 roku na berlińskim Bebelplatz, znajdującym się w pobliżu Maxim Gorki Theater (podczas tych propagandowych akcji organizowanych w całych Niemczech w okresie III Rzeszy niszczono także dzieła Kafki). Najtrudniejsze do zdekodowania były migawkowe obrazy filmowe przedstawiające sylwetkę płonącego człowieka (jak udało mi się ustalić, Frljić nawiązał w tej sekwencji do samospalenia Aarona Bushnella – żołnierza amerykańskiego, który 25 lutego 2024 roku w proteście przeciwko poparciu przez Stany Zjednoczone polityki Izraela wobec Palestyńczyków podpalił się przed ambasadą Izraela w Waszyngtonie, wznosząc okrzyk: „Wolna Palestyna!").

Kluczowy element scenografii stanowił posąg Temidy – w powieści Kafki pojawiającej się jako figura z tła portretu sędziego, nad którym pracował

malarz Titorelli. Ogromna statua bogini sprawiedliwości i prawa w trakcie spektaklu była poddawana groteskowemu demontażowi. W początkowych sekwencjach stała w lewym rogu sceny, wyposażona we wszystkie przynależne jej atrybuty (wagę, miecz i opaskę na oczach). W epizodach rozgrywających się w kancelarii adwokata Hulda umiejscowiona na pierwszym planie statua zamiast wagi podtrzymywała kroplówkę, do której podłączony był leżący w łożu prawnik. Gdy po infuzji z werwą wyskoczył z łóżka, Temida nadal pozostawała na scenie z kroplówką w ręce, co sugerowało, że sama potrzebuje zastrzyku energii, gdyż jest osłabiona działaniami tajemniczego aparatu sądowniczego opisanego w powieści Kafki. Kolejnym etapem demontażu statuy było wyjęcie jej z dłoni miecza przez adwokata, co symbolizowało bezbronność Temidy wobec nieodgadnionych metod stosowanych przez funkcjonariuszy tajnego sądu. W ostatniej fazie dekonstrukcji Temida zamiast kroplówki trzymała powróz, który Józef K. sam sobie zakładał na szyję, wyrażając tym gestem swój status ofiary zdemolowanego prawa. Pętla zaciskająca się na szyi zaszczutego przez wymiar sprawiedliwości Józefa K. stanowiła unaocznienie passusu z powieści, w którym protagonista stwierdził, że figura Temidy na obrazie malowanym przez Titorellego „nie przypominała już wcale bogini sprawiedliwości ani też bogini zwycięstwa, wyglądała teraz raczej zupełnie jak bogini łowów”. Najbardziej wymownym przekształceniom Temida została poddana w scenie wizyty głównego bohatera w pracowni Titorellego. Malarz sądowy, po tym jak stojąc na drabinie wykonał kilka czynności konserwatorskich na posągu Temidy, skierował swoją inwencję twórczą na szukającego u niego pomocy Józefa K., którego ucharakteryzował na karykaturę bogini sprawiedliwości, wkładając mu w dłoń powyginaną metrówkę stolarską, parodię miecza Temidy, a w funkcji wagi przymocowując mu do ramienia kij, na którego końcach zamiast szal

zawieszone zostały kraciaste torby, kojarzące się nie tylko z estetyką targowisk, ale także z ekwipunkiem migrantów i bezdomnych. Karykaturalne przedstawienie Józefa K. jako figury Temidy miało na celu zwrócenie uwagi na sytuację ludzi wykluczonych społecznie, często pozbawianych godności i równej pozycji wobec prawa, którą w teorii gwarantują zapisy konstytucyjne.

Oryginalnym pomysłem Frljicia była prezentacja w spektaklu dwóch procesów sądowych. Na scenie przed anonimowym trybunałem występował nie tylko Józef K., ale i sam autor *Procesu* oskarżony o to, że w swojej powieści opisał mechanizmy funkcjonowania tajnego sądu. W mowie obrończej „Kafka" podkreślał, że przedstawiony w jego dziele obraz świata jest fikcją i nie ponosi on odpowiedzialności za to, że odnajdywane są w nim analogie do rzeczywistości. W tej wymownej scenie „drugiego procesu" można doszukiwać się refleksji autotematycznej, odnoszącej się do doświadczeń reżysera często oskarżanego z tego powodu, że kreowane w jego spektaklach fikcyjne sytuacje brano za rzeczywistość, co dobitnie pokazały chociażby reakcje na inscenizację *Klątwy* w warszawskim Teatrze Powszechnym.

Broniąc się przed oskarżeniami tajemniczego trybunału w spektaklu Frljicia, „Kafka" wskazywał, że kazał spalić swoje dzieła. Ze zdziwieniem przyjął informację sędziego, że Max Brod nie wykonał jego ostatniej woli i obecnie to sąd w sentencji „wyroku" nakazuje spalenie spuścizny literackiej Kafki. Paradoks sytuacji polegał na tym, że nie tylko autor *Procesu* pragnął zniszczyć swoje dzieła, ale teraz domagał się tego także sąd, choć z innych powodów niż pisarz. W spektaklu Frljicia Kafka powoływał się na wolność wyboru artysty, który ma prawo decydowania o tym, czy jego twórczość ma zostać zachowana. Natomiast dla sądu decydującą przesłanką wyroku nakazującego spalenie Kafkowskich dzieł było ukrycie metod swojego

działania.

W ostatniej scenie spektaklu zostały przywołane fragmenty zawartej w *Procesie* Kafki przypowieści sędziego sądowego o odźwiernym i wieśniaku, któremu nie dane było stanąć przed obliczem prawa. W inscenizacji Frljicia Józef K. z głębokim poczuciem bezsilności komentował tę parabolę słowami: „nie mogę dojść do ładu (zurechtfinden) w tych rzeczywiście mrocznych czasach (finstere Zeiten)". Reżyser odniósł się w tym passusie do wiersza Bertolta Brechta *Urodzonym później* (An die Nachgeborenen) oraz do esejów Hannah Arendt zatytułowanych *Ludzie w mrocznych czasach*. Użycie frazy „sich nicht zurechtfinden" oznaczało nie tylko niemożność odnalezienia się Józefa K. we wrogim świecie wykreowanym przez tajemniczy sąd, ale – w znaczeniu dosłownym – brak możliwości odnalezienia drogi do prawa (nicht zu Recht finden), w które bohater na początku spektaklu naiwnie jeszcze wierzył (w scenie aresztowania wygłosił zdanie: „wszak żyję w państwie prawa"). Tak jak bohater powieści, sceniczny Józef K. ginie „jak pies" z rąk oprawców.

Zaakcentowanie doświadczenia „mrocznych czasów" przez Frljicia w inscenizacji *Procesu*, którą zdecydowanie należy uznać za wyróżniającą się adaptację sceniczną powieści Franza Kafki, to także oczywisty komentarz do współczesności. Czy w 2024 roku wszyscy jesteśmy równi wobec prawa (szczególnie gdy należymy do mniejszości społecznej)? Dzisiaj każdy z nas może stać się Józefem K. i nie mamy żadnej pewności, że znajdziemy drogę do sprawiedliwości.

Wzór cytowania:

Podlasiak, Marek, *Oskarżony Franz Kafka*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2024, nr 184, https://didaskalia.pl/pl/artykul/oskarzony-franz-kafka.

Autor/ka

Marek Podlasiak

Marek Podlasiak – profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu w Katedrze Literatury, Kultury i Mediów Niemieckiego Obszaru Językowego. Zainteresowania badawcze: dramat i teatr niemiecki, ze szczególnym uwzględnieniem historii teatru niemieckiego na ziemiach polskich, dramat epoki oświecenia, dramat i teatr po 1945 roku, teatr w epoce cyfrowej. Wykłady gościnne w Niemczech (Berlin, Bonn, Oldenburg, Würzburg, Marburg) i w Austrii (Wiedeń) oraz wystąpienia na konferencjach w Niemczech, Czechach, Rumunii i Estonii. Autor książek: *Deutsches Theater in Thorn. Vom Wander- zum ständigen Berufstheater (17.–20. Jahrhundert)*, Berlin 2008; *Spór o teatr w Toruniu. Słowo polskie wobec propagandy niemieckiej (1904–1920)*, Toruń 2023.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/oskarzony-franz-kafka*