didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 177**
Data wydania: październik 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/ucieczka-od-dzialania

/ REPERTUAR

Ucieczka od działania

Jan Karow

Nowy Teatr w Warszawie

Przemiana

na podstawie fragmentów *Przemiany* Franza Kafki w przekładzie Juliusza Kydryńskiego

reżyseria: Grzegorz Jaremko, scenariusz i dramaturgia: Mateusz Górniak, współpraca dramaturgiczna: Jowita Mazurkiewicz, scenografia: Anna Maria Karczmarska, Mikołaj Małek, kostiumy: Rafał Domagała, światło i wideo: Szymon Kluz, muzyka: Justyna Banaszczyk, choreografia: Iza Szostak, charakteryzacja: Zuzanna Siemińska, Liliana Szłapa-Boratyńska

premiera: 9 czerwca 2023

Pierwsze zdanie *Przemiany* nie pozostawia obojętnym. „Gdy Gregor Samsa obudził się pewnego rana z niespokojnych snów, stwierdził, że zmienił się w łóżku w potwornego robaka” (Kafka, 2018, s. 24). Jest podobnie zdumiewające jak to rozpoczynające *Proces*, lecz w kontekście pisarstwa Franza Kafki przypomina się je bez porównania rzadziej. Właśnie tu, już na samym początku, czytelnik spotyka się z zasadniczą niewiadomą. Jak pojmuje tytułową przemianę? Czy traktuje ją jako opis ogólnego stanu rzeczy, czy też

uważa, że jest to subiektywna ocena bohatera albo efekt jego działania? Czy podejrzewa, że metamorfoza nastąpiła dosłownie, na poziomie zewnętrznym, czy być może to zjawisko w wymiarze symbolicznym, odnoszące się do sfery przeżyć wewnętrznych Samsy? Kafka nie pozostawił wyraźnych wskazówek – domagał się jedynie, przygotowując wydanie książkowe, by na okładce nie pojawił się żaden wizerunek insekta. Reżyser Grzegorz Jaremko zdaje się w tym aspekcie podążać za lekturą Gilles'a Deleuze'a i Félixa Guattariego, których, bardziej od efektu końcowego, interesuje proces stawania się owadem, na który Gregor Samsa miał się zdecydować, „żeby uciec od zarządcy, od handlu, od biurokratów" (2016, s. 73). To ucieczka przed utknięciem w systemie, która i w opowiadaniu, i w przedstawieniu kończy się ostatecznie porażką i wyrzuceniem zwłok Gregora na śmietnik.

W Nowym Teatrze głównego bohatera gra Bartosz Bielenia i, co warto zaznaczyć, to nadal rola pierwszoplanowa, ale w scenariuszu Mateusza Górniaka (m.in. autora powieści *Trash Story* oraz tegorocznego finalisty Nagrody Nike) przygotowanym we współpracy z Jowitą Mazurkiewicz (InSzPer, *Czuły spektakl. Medytacje w prekariacie*) nie aż tak dominująca jak u Kafki. Bo obok *Przemiany* oraz obszernych autorskich fragmentów w spektaklu wykorzystano bądź zacytowano wyimki z jeszcze jedenastu tekstów (z czego siedem to inne drobne utwory Kafki). Nie oznacza to, że jest to przedstawienie-labirynt złożone ze światów Kafki – to nadal przede wszystkim opowieść o Samsie. Ale gdyby nie wiedza, że Gregor chodził do pracy i był od pewnego czasu właściwie głównym żywicielem rodziny, widziałbym w aktorstwie Bieleni chęć zdecydowanego odmłodzenia bohatera – chowający się w pokoju, zachowaniem przypomina nastolatka, który nie potrafi dokonać wyboru. Chciałby zmienić światło, ale nie wie na jakie… Chciałby poprzestawiać meble, ale nie wie jak… Być może ma to być odzwierciedlenie skutków plastyczności destrukcyjnej, która według

przywoływanej przez twórców Catherine Malabou w *Przemianie* „jest zapewne najdoskonalszą, najpiękniejszą, najtrafniejszą próbą zbliżenia się do tego rodzaju przypadłości" (2017, s. 29). Zgodnie z tą koncepcją „żadna forma, pojęcie czy istota nie są wolne od zmiany" (Skalski, 2017, s. 149). Plastyczność ma być przeciwnością sztywności, ma oznaczać, że zmiana nie tyle się wydarza, ile jest nieustanna i przez to nieodwracalna. Z tej perspektywy wobec postaci Gregora Samsy można postawić pytanie, w jaki sposób nadal istnieje to, co się rozpadło. Francuską filozofkę fascynuje w utworze Kafki to, że „nikt nie mógł nigdy zaobserwować przejścia między obydwoma stanami" (s. 93). Tymczasem w przedstawieniu Jaremki widzowie mogą to zobaczyć. Dzięki kamerze mamy dostęp do wnętrza pokoju-jamy Gregora i to wejrzenie w jego świat mogłoby być fascynujące, nawet jeśli zupełnie odmiennie od Kafkowskiego. Mogłoby, lecz „przemieniony" Samsa będzie potem uśmiechnięty podglądał całkowicie sztuczną w swoich dyskusjach i zachowaniach rodzinę, jeżdżąc po scenie na niewielkiej platformie na kółkach. Przez większą część spektaklu jest zupełnie inny niż w niebeztroskim, króciutkim monologu-deklaracji z powtarzającym się zwrotem „musieć uciec", którym rozpoczyna. Jest wtedy w grubej, szarozielonej kurtce i podobnego typu spodniach, w ręku trzyma jabłko w sreberku. Stoi ustawiony pod takim kątem, by nie mówić wprost do widzów. Jego spokojne słowa to niewątpliwie gest odmowy uczestnictwa. Jednak ten poważny ton już się później nie pojawia, wobec czego niknie też stawka, o którą Gregor chciał zawalczyć swoją niezwykłą przemianą. Z tego powodu wraz z przebiegiem spektaklu coraz wyraźniej postrzegałem decyzję Samsy jako raczej zabawę w robaka czy też metamorfozę-żart. Być może na etapie pracy koncepcyjnej nad dramaturgią to pęknięcie w grze Bieleni wydawało się sposobem na oddanie ciągłej niegotowości Samsy, lecz na scenie nie przyniosło przekonującego rezultatu. Co więcej, świat, od którego Gregor

postanawia się odwrócić, jest chwilami tak karykaturalnie przerysowany, że trudno dostrzec w nim elementy różniące go od bohatera. Zamiast odróżnienia, między Samsą a jego otoczeniem następuje stopniowe upodobnienie. Takie odejście od nastroju opowiadania, charakteryzującego się poczuciem narastającego osaczenia, na rzecz własnego, uciekającego od posępnych tonów, dodatkowo osłabia przypisywaną przez twórców radykalność gestu Gregora.

Pierwszym powodem rezygnacji z uczestnictwa w dotychczasowym życiu jest praca. Samsa-prokurent zostaje zastąpiony Samsą-śmieciarzem, o czym dowiadujemy się z długiej sceny z udziałem dwojga jego współpracowników z Miejskiego Przedsiębiorstwa Oczyszczania (Jan Sobolewski i Ewelina Pankowska). W roboczych strojach, przesuwając kontenery i przerzucając worki na śmieci, swobodnie rozmawiają o chorobach swoich zwierząt, ciągłych zmianach w harmonogramie pracy, uzależnieniu od internetowych relacji na żywo, wreszcie o Gregorze, który wyjątkowo nie pojawił się w pracy. Część o MPO domyka projekcja wideo z Szefem, wyglądającym trochę jak z filmu *Trash Humpers* Harmony'ego Korine'a, trochę jak z telewizyjnej *Szopki noworocznej*, który opowiada o swojej firmie (M – misja, P – profesjonalizm, O – odpowiedzialność) i nowych wyzwaniach związanych z multi- czy background-taskingiem.

Skąd śmieci i praca w MPO? Twórcy nawiązują w ten sposób do historii siedziby Nowego, gdzie blisko sto lat temu zaczęła działać hala warsztatowa przeznaczona do naprawy wozów oczyszczania miasta. Na tym lokalno-historycznym skojarzeniu, wspominanym w przedpremierowych wywiadach, się jednak kończy. Doszukiwanie się w spektaklu pogłębionej refleksji dotyczącej wyzwań związanych z recyklingiem byłoby życzliwą nadinterpretacją. Trochę inaczej przedstawia się temat pracy i wyzysku w

hiperkapitalizmie, który jednak w tej części zostaje ograniczony do wspomnianego wystąpienia Szefa MPO oraz do niewielkiej sekwencji choreograficznej (Ewelina Pankowska, Jan Sobolewski, Piotr Polak). Z kojarzącą się z bollywoodzkimi produkcjami muzyką w tle, troje wykonawców z szerokim uśmiechem przybiera kilka póz, w których podnoszą się w różnych konfiguracjach i pozostają przez parę chwil w zatrzymaniu, podczas gdy w tle wyświetlane są napisy w rodzaju „jestem niezgodny z harmonogramem", „ludzie prześladują mnie sprzecznymi wymaganiami" czy „jestem zmęczona byciem zmęczoną". Śmieci jako znaczące rekwizyty powracają dopiero w finale, kiedy wśród porozrzucanych po scenie worków, przy pulpicie do nut staje Charlie Chaplin (o którym więcej za moment) i dyryguje trzaskami wysypiskowych zgniatarek (muzyka Justyny Banaszczyk), które w zwielokrotnieniu oglądamy na projekcji.

Drugim powodem wycofania się Samsy z rzeczywistości jest dom rodzinny. Ojciec (Piotr Polak), Matka (Magdalena Popławska) i siostra Greta (Ewelina Pankowska), do których dołącza podnajmujący „dwupokojowy pokój" Lokator (Jan Sobolewski), nie wydają się przejęci przemianą ich bliskiego. W utworze Kafki, nim wyobcowany Gregor umiera i zostaje wyrzucony na śmietnik, życie rodziny jest zupełnie sparaliżowane i tylko siostra jest w stanie znieść widok uwięzionego w swoim pokoju brata. Natomiast w przedstawieniu Samsowie rozmawiają ze sobą w sposób sztuczny, przerysowany i pozbawiony jakichkolwiek emocji. Jakby aktorzy próbowali naśladować przyczyniający się do budowy groteskowego nastroju sposób gry, która pojawia się w filmach takich twórców jak na przykład Tim Burton czy Terry Gilliam. Różnica polega na tym, że w przedstawieniu Jaremki podobny nastrój udaje się utrzymać jedynie chwilami i to w znacznej mierze dzięki aktorkom, które w tym apsychologicznym podejściu do roli, w odróżnieniu od powierzchownie realizujących swoje zadania Polaka i Sobolewskiego,

wykazują się starannością i skupieniem. Magdalena Popławska w roli Matki przejętej wciskającym się wszędzie piaskiem, z turbanem na głowie, bardziej posuwająca stopy po scenie aniżeli stawiająca kroki, udanie pokazuje swoje zdecydowanie rzadziej oglądane komediowe oblicze. Podobnie zajmująca jest Ewelina Pankowska jako Greta, która w blond peruce i czerwonej sukience w kratę może kojarzyć się z postacią wyjętą z niewyszukanego horroru czy kina grozy niższej klasy. Zachowuje ten sam chłodny ton i niezmienny, niewyrażający większego zainteresowania wyraz twarzy, co wymaga dyscypliny i uważności. I choć aktorka z tą samą precyzją w jednym z ostatnich akcentów spektaklu wypowiada monolog, nie czuję możliwości utożsamienia się z troskami nie tylko pojedynczej osoby, ale przedstawicieli pokolenia, co sugerowałoby podobieństwo poglądów rodzeństwa. Powtarzając jak refren zwrot „Dobrze jest być robakiem, bo…", zdaje się afirmować gest brata i swoiście powtarza jego manifest z początku spektaklu. Niestety za sprawą zatarcia w scenariuszu różnic pomiędzy osobnymi według mnie porządkami – gdzie problemy takie jak strach przed wojną czy posiadanie wyrzutów sumienia wymieniane są tuż obok konieczności pamiętania o zakupie papieru toaletowego czy odwołaniu subskrypcji – zostaje to pozbawione sugestywności.

Obok bardziej ogólnych filmowych skojarzeń jedną z sekwencji przedstawienia można by wprost nazwać *Samsa idzie do kina*. Nie jest to nic oryginalnego, tylko parafraza tytułu książki *Kafka idzie do kina*, w której Hanns Zischler, zaintrygowany pierwszym zdaniem *Dzienników* Kafki: „Widzowie zamierają, gdy pociąg przejeżdża tuż obok" (2022, s. 7), prawdopodobnie odnoszącym się do wizyty w kinie, podjął wysiłek rekonstrukcji filmoteki pisarza z porozrzucanych po zapiskach i w korespondencji uwag. Natomiast w spektaklu wizyta w kinie następuję pomiędzy częścią o MPO i scenami rozgrywającymi się w domu i pokoju

Gregora. To najciekawszy, nieco oniryczny fragment przedstawienia, w którym, po poradzeniu sobie z siedzącą na… zębie Bileterką (Magdalena Popławska), dochodzi do spotkania bohatera z bodaj najbardziej znaną postacią kina niemego, czyli wykreowanym przez Charliego Chaplina Trampem. Odtwarzająca tę przychodzącą z innego świata postać Małgorzata Hajewska-Krzysztofik jest wyjątkowo precyzyjna. Korzysta przy tym ze stylu gry zupełnie różnego zarówno od Bieleni, jak i pozostałych aktorów. To właściwie naśladownictwo filmowego sposobu bycia Chaplina, ale naśladownictwo najwyższych lotów. Od takich drobiazgów jak imitacja jakby nieustannie zdziwionego spojrzenia przez technikę operowania czarną laseczką po natychmiast rozpoznawalny sposób poruszania się. Temu pozbawionemu dialogów spotkaniu (wszak Tramp jest tu ucieleśnieniem magii kina niemego) towarzyszy odtworzony z offu tekst André Bazina, jednego z założycieli magazynu „Cahiers du Cinéma". Francuski krytyk analizuje w nim Chaplinowski „kopniak od tyłu", czyli sposób filmowego włóczęgi na wyrażenie obojętności wobec świata. Samsa z początku jedynie mu się przygląda, by następnie najpierw nieśmiało, w końcu z nieomal dziecięcą radością zacząć go naśladować, co składa się w zniuansowaną, chwilami prawdziwie slapstickową scenę, zdecydowanie odcinającą się dynamiką od reszty spektaklu.

Bo chociaż twórcy przedstawienia nazywają je eksperymentem i deklarują: „Nie chcieliśmy dołączać do procesji smutnych hermeneutów dzieła Kafki", to oglądamy typowy przykład produkcji z rodzaju spektakl-esej, w którym dramaturgię buduje się poprzez otoczenie głównego materiału literackiego kontekstowymi tekstami kultury. Przy czym niektóre źródła i inspiracje pojawiają się nie tylko na etapie prac przygotowawczych czy w trakcie prób, ale stają się również częścią przedstawienia – jak w przypadku wspomnianego Bazina. Można więc zgodzić się, że ta inscenizacja *Przemiany*

nie odwołuje się do takich emocji jak smutek, ale do brawurowości eksperymentu jest jej równie daleko. Pewną nowość osiągnięto niewątpliwie w warstwie wizualnej, która daleko odbiega od najpopularniejszych wyobrażeń Kafkowskich światów: z dominacją czerni i bieli, pełnych uniformizujących kostiumów, czasem z odniesieniami do stylistyki filmów ekspresjonistycznych. Tymczasem scenografia Anny Marii Karczmarskiej i Mikołaja Małka oraz kostiumy Rafała Domagały przedstawiają patchworkowy, zaskakująco kolorowy świat. Po lewej stoi wysoka na kilka metrów plansza z widokiem na niebo jakby przez plaster miodu. Po prawej przypominający coś pomiędzy ogrodową szklarnią a namiotem pokój Samsy – to w nim bohater rozmawia z damą z obrazu „w futrzanej czapce i boa", jak ją opisał Kafka (w tej roli wyłącznie na projekcjach również Małgorzata Hajewska-Krzysztofik). Z tyłu zaś zwisa kilka ogromnych, wypełnionych piaskiem worków – to pewnie wysypujące się z nich ziarenka stanowią źródło niepokojów Matki… Na scenie pojawiają się też ogromne czerwone usta jako ekran kinowy czy zielony kominek w kształcie głowy psa. Większość elementów scenografii jest mobilna, co pozwala na płynne, realizowane przez zespół techniczny przejścia pomiędzy zasadniczymi miejscami akcji: przedsiębiorstwem oczyszczania, kinem i domem Gregora. Natomiast rzucająca się w oczy nieprzystawalność obiektów wynika z ich pochodzenia – nie zostały wytworzone na potrzeby spektaklu, lecz wyjęte z magazynów Nowego Teatru. W przypadku *Przemiany* większe znaczenie niż ich teatralna przeszłość ma aspekt produkcyjny. Bo metamorfoza tych odpadów z obiektów bezużytecznych do funkcji rekwizytów jest odwrotnością procesu Gregora, które zdecydował się na bierność. Wydaje mi się też czymś pożytecznym i bardziej przekonującym od takiej interpretacji zachowania Samsy, którego trochę istotne, a trochę na niby przemienienie się twórcy przedstawienia tak bardzo starają się dowartościować.

Wzór cytowania:

Karow, Jan, *Ucieczka od działania*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 177, https://didaskalia.pl/pl/artykul/ucieczka-od-dzialania.

Autor/ka

Jan Karow

Jan Karow – krytyk teatralny, kulturoznawca. Asystent w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Współredaktor książki *Kilka słów o Konradzie Swinarskim* (2021). Członek Komisji Artystycznej 26. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

Bibliografia

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Kafka. Ku literaturze mniejszej*, przeł. A.Z. Jaksender, K.M. Jaksender, Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, Kraków 2016.

Kafka, Franz, *Dzienniki*, przeł. Ł. Musiał, Wydawnictwo Officyna, Łódź 2022.

Kafka, Franz, *Wybór prozy*, wstęp i opracowanie Ł. Musiał, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2018.

Malabou, Catherine, *Ontologia przypadłości. Esej o plastyczności destrukcyjnej*, przeł. P. Skalski, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2017.

Skalski, Piotr, *Plastyczność istnienia*, [w:] Malabou, Catherine, *Ontologia przypadłości. Esej o plastyczności destrukcyjnej*, przeł. P. Skalski, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2017.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/ucieczka-od-dzialania*