

214 Kafka na grudziądzkiej scenie

Oparte na motywach *Ameryki* Franza Kafki i inkrustowane fragmentami jego mini-opowiadań przedstawienie *Azyl*, które w teatrze grudziądzkim wyreżyserował Wiesław Hołdys, jest najbardziej chyba zaskakującą inscenizacją Kafkowskiej prozy, jaką zdarzyło mi się oglądać. Sporadyczna, ale nie tak znów rzadka obecność dzieł praskiego twórcy na polskich scenach zdolała wytworzyć dość wyraźny styl ich teatralnej trawestacji. Wystarczy obejrzeć zdjęcia z kilku choćby widowisk nawiązujących do Kafki, aby odkryć istnienie między nimi cech wspólnych. A więc: w kostiumach nawiązanie do findesieclowych tużurków i meloników, w dekoracji — przewaga czerni, wnętrza bezosobowe i mocno zaniedbane, wypełnione zniszczonymi, często też jakby nieco przeskalowanymi sprzętami; w grze aktorskiej — nadekspresja w wyrażaniu uczuć.



Piotr Krawczyk (Delamarche) i Krystyna Tesarz-Szymańska (Brunelda). Fot. Romuald Górecki

Styl ten znajduje zresztą solidne uzasadnienie w sposobie, w jaki Kafkę od dziesięcioleci czytamy i interpretujemy. Autor *Procesu* jest dla nas twórcą infernalnej wizji współczesnego świata. Budują ją elementy świata wprawdzie rzeczywistego, które jednak ujrzone z innej, zaskakującej perspektywy i poddane rygorom odmienniejszej proporcji kompozycji artystycznej wywołują ten szczególny — złowrogi i duszny — nastrój Kafkowskiej prozy.

Świat powołany do życia na grudziądzkiej scenie przez Wiesława Hołdysa również jest piekłem. I na tym właściwie kończy się jego pokrewieństwo ze światem Kafki, takim, jakim go znamy z jego teatralnych interpretacji. W przedstawieniu Hołdysa pojawiają się wprawdzie bohaterowie *Ameryki* — Karl Rossman, Delamarche, Robinson — lecz chronologia ich dziejów zostaje zburzona, a motywacje podejmowanych przez nich działań zatarte. Kafkowska fabuła staje się pretekstem dla zaprezentowania teatralnej wizji inscenizatora, w której rolę równie istotną co protagoniści powieści odgrywają postaci spoza niej, jak choćby Człowiek ze Starymi Ubrániami.

Jest to, jak już powiedziałem, wizja świata okrutnego i nielud-

kiego. *Azyl* ukazuje rzeczywistość zdegradowaną, w której wartości autentyczne zostały zastąpione przez nic nie znaczące namiastki. Dokonało się w niej odwrócenie obowiązujących dotąd znaczeń i zburzenie dotychczasowego ładu. Mężczyźni przestają być mężczyznami (rolę Robinsona powierzył Hołdys aktorce), miłość staje się parodią uczucia, fascynować może już tylko niezwykła potworność (Delamarche zakochujący się w monstrualnej Bruneldzie), stosunek płciowy odbywa się dzięki mediacji maszyny do szycia. Ta ostatnia scena nie jest li tylko ornamentem i świadectwem żądzy oryginalności reżysera spektaklu. W skrótovej i metaforycznej formie zostaje w niej ujawniona istota świata stworzonego przez Wiesława Hołdysa. Antropocentryzm, na którym dotąd wspierał się gmach naszej cywilizacji, ustępuje w nim miejsca kultowi maszyny, w wyniku czego wszystkie aspekty życia ulegają skrajnej mechanizacji i upragmatycznieniu.

Sposób, w jaki Wiesław Hołdys przedstawia dzieje Karla Rossmana, zastanawia brakiem troski o jasność przesłania spektaklu oraz pogardą dla zasady ekonomii opowiadania. Reżyser prowadzi widza przez meandry narracji, mnoży sceny lekko jedynie związane z jej głównym nurtem. Nie wynika to z braku umiejętności kompozycji. Opowiadanie historii wydaje się dla Hołdysa ważniejsze od morału, jaki z niej płynie. Nie przypadkiem chyba został zacytowany w programie przedstawienia ten fragment eseju Susan Sontag *Przeciw interpretacji*, w którym amerykańska pisarka stwierdza, iż „musimy nauczyć się widzieć więcej, słyszeć więcej i czuć więcej. Nasze zadanie nie polega na odnajdowaniu maksimum treści w dziele sztuki, a tym bardziej na sztucznym odkrywaniu treści, które faktycznie nie są w nim zawarte. Nasze zadanie polega na odcięciu się od treści, abyśmy tak mogli dzieło sztuki zobaczyć”.

Przyjęcie takiego założenia przez artystę (zgódźmy się, że wiele za nim przemawia) niesie jednak sporo niebezpieczeństw, wśród których poczesne miejsce zajmuje możliwość hermetyczności i antyintelektualizmu dzieła sztuki stającego się popisem kunsztu twórcy, a nie narzędziem rozpoznania rzeczywistości. Na niebezpieczeństwo to powinien chyba zwrócić uwagę Wiesław Hołdys. W *Azylu* daje dowody swych umiejętności inscenizacyjnych oraz bogatej i ciekawej wyobraźni teatralnej. Przekonuje także, że potrafi opowiadać w sposób interesujący, nadać swemu spektaklowi rytm i tempo, tworzyć sceny o wielkiej urodzie plastycznej, jak choćby kończąca przedstawienie *Ostatnia Wieczera w Teatrze Oklahomy*. Przy wszystkich tych zaletach tym bardziej razi brak umiejętności eliminowania pomysłów reżyserkich, niekiedy wyraźnie wtórnych i schematycznych. Jest ich w *Azylu* sporo, lecz takie są pewnie koszty poszukiwania własnego stylu i języka teatralnego, jakie prowadzi niedawny absolwent krakowskiej Szkoły Teatralnej — Wiesław Hołdys.

Grudziądzki *Azyl* to przede wszystkim spektakl inscenizatora, nie pozostawiający wiele miejsca dla inwencji aktorów, lecz

wymagający od nich dyscypliny w wypełnianiu skomplikowanych zadań, jakie zostały przed nimi postawione. Zreorganizowany zespół Teatru Ziemi Pomorskiej zdaje ten egzamin pomyślnie, a w dwóch przynajmniej wypadkach — Piotra Krawczyka (Delamarche) i Aliny Horanin (Robinson) — lepiej niż dobrze.

— KRZYSZTOF KOPKA

Teatr Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu: *AZYL* (na motywach *Ameryki* i innych utworów) Franza Kafki. Scenariusz i reżyseria: Wiesław Hołdys, scenografia: Janusz Tartyło. Premiera: 8 X 1988.