FRANZ KAFKA

PRZEMIANA

teatr 77

PATRZ WYŻEJ!

PATRZ NIŻEJ!

Teatr 77, Łódź, ul. Zachodnia 56

SEZON DZIEWIĘTNASTY

1988/89

FRANZ KAFKA

PRZEMIANA

Adaptacja i reżyseria — ARNOŠT GOLDFLAM (CSRS)

Tłumaczenie — ZDZISŁAW HEJDUK
TOMASZ SOLDENHOFF

Scenografia i projekt plakatu — DAVID CAJTHAML (CSRS)

Kostiumy i rekwizyty — BOŻENA BŁAŻEJEWSKA

Obsada:

Gregor — WOJCIECH DROSZCZYŃSKI

Ojciec — ANDRZEJ PODGÓRSKI

Matka — KATARZYNA SPOLIŃSKA

Siostra — TERESA RADZIKOWSKA-BINKOWSKA

Prokurent
Sublokator I — JANUSZ ŚWIERCZYŃSKI

Sublokator II — ANDRZEJ ŁUCZKOWSKI

Sprzątaczka — IRENA WIELBIŃSKA
(IV rok PWST Wrocław)

Współpraca techniczna — JERZY MARCINKOWSKI
Inspicjent — BOŻENA BŁAŻEJEWSKA

W spektaklu wykorzystano muzykę: G. Tartiniego, H. Wieniawskiego, F. Chopina.

W tłumaczeniu wykorzystano przekłady czeskie — Zbynka Sekala i Vladimira Kafki oraz przekład polski — Juliusza Kydryńskiego (Franz Kafka: „Wyrok", Warszawa 1975, PIW).

PREMIERA — Łódź, 9 maja 1989

Antoni Pawlak: DLACZEGO CZESI

„Między Polską a Czechosłowacją rozciągają się niewysokie góry. Dzieli nas tylko te kilka kroków. Ale to tylko pozór. Bliskość geograficzna nie oznacza w tym wypadku bliskości kulturowej. Jesteśmy od siebie dużo dalej, niżby przystało sąsiadom. Gdyby tę naszą inność przełożyć na obraz, dzielące nas góry urosłyby do wysokości Himalajów.

Przede wszystkim dzieli nas tradycja. (...)

Przeciętny Polak żywi irracjonalną pogardę dla „głupich Pepików". To sprawa wstydliwa, jak każdy przejaw szowinizmu. Jakby moi rodacy nie zauważali, że Czechosłowacja to nie tylko knedliki, piwo i Karel Gott. (...)

A przecież mimo to nasze narody muszą szukać w sobie podobieństw. Muszą szukać dróg porozumienia. Chociażby ze względu na wspólne zniewolenie. A także ze względu na wciąż żywą ideę niepodzielnej, jednej Europy. (...)"

Antoni Pawlak: Dlaczego Czesi w: Andrzej Jagodziński: Banici (Rozmowy z czeskimi pisarzami emigracyjnymi), Kraków 1988, Oficyna Literacka.

ARNOŠT GOLDFLAM

Fot. MAREK MARTYNOWSKI

ARNOŠT GOLDFLAM

W ciągu piętnastu lat mojej samodzielnej pracy w teatrze wydawało mi się zawsze — aczkolwiek mam całe przygotowanie i praktykę, które są do niej niezbędne — że może się zdarzyć, iż przyjdzie ktoś, wskaże na mnie i powie: „Ty łobuzie, co tutaj robisz? Patrzcie go: aż tutaj zdołał się wkręcić! Paszoł won!".

Stanie się to akurat na próbie, a ja zbiorę swoje rzeczy i będę je wkładał do torby z poczuciem winy człowieka, który robi coś, do czego nie jest powołany. Ja jednak wolałbym to nazwać, mimo wszystko, poczuciem odpowiedzialności, które powinien mieć człowiek przy każdej pracy — że się do każdego zadania zabiera człowiek z przekonaniem, że przynajmniej coś z tego, co robi, uda mu się opanować i że ta praca pociąga go dlatego, bo jeszcze nie wie, czy starczy mu sił i zdolności.

W taki sposób zawsze przystępuję do każdego zadania, do każdej mojej „teatralnej awantury" — odważnie, lecz ze świadomością własnych ograniczeń (byłby więc ze mnie taki „umiarkowany awanturnik"...?).

Nie mówię tu o tych latach, które przepracowałem jako robotnik, a potem urzędnik i które z pewnością wycisnęły na mnie swoje piętno. Mówię o tym, że chciałem być malarzem, zdobyłem nawet pewne umiejętności techniczne, malowałem, uprawiałem grafikę, później również artystyczną ceramikę i miałem szereg wystaw, m. in. wystawy zbiorowe za granicą, w tym i w Polsce.

Okazało się jednak, że moje możliwości w tych dziedzinach po pewnym czasie wyczerpały się, tak, że moja obawa i wątpliwości, czy jestem właściwym człowiekiem na właściwym miejscu uzyskały potwierdzenie.

W teatrze próbuję teraz być tym właściwym człowiekiem, który często usiłuje mierzyć się z zadaniami przekraczającymi, jak by się mogło zdawać, jego siły. Ale na razie moim obowiązkiem jest takich właśnie zadań szukać. No i przez cały czas szukam takich rzeczy, takich, które są dla mnie niejasne, niezrozumiałe, których nie potrafię sobie wytłumaczyć. Takie właśnie sprawy staram się uchwycić, uczynić je swoimi, i — na końcu — zrozumieć.

Z początku były to tematy zaczerpnięte z literatury, z utworów J. N. Nestroya, Okudżawy, Sałtykowa-Szczedrina, Charmsa, Wiedenskiego, Polačka, Rotha, Musila, Brocha, Cervantesa... Od 1980 roku piszę własne sztuki i scenariusze. Napisałem dotąd 16 sztuk, kilka scenariuszy wspólnie z Józefem Kovalčukiem (dodam: kierownikiem literackim i scenarzystą HA-DIVALDA w Brnie, teatru, z którym jestem związany — jako autor, aktor i reżyser — od wielu lat), dalej — szereg adaptacji powieści oraz — wspólnie z innymi — kilka zbiorowych, „kolektywnych" kreacji, a także dwie sztuki radiowe i parę zrealizowanych i nie zrealizowanych filmów.

Zagrałem również wiele ról w teatrze, kilka w filmach i telewizji, w większości tylko te role, które były zgodne z moją naturą. Przede wszystkim w HANACKIM DIVADLE, w Prostějovie, później HA-DIVADLU w Brnie (wymienię tylko jedną, tę, która może coś powiedzieć polskim widzom, rolę Hrabiego Szarma w czeskiej prapremierze „OPERETKI" Witolda Gombrowicza).

Moja praca spotyka się z zainteresowaniem publiczności i krytyków, nie wiem tylko co interesuje ich w niej bardziej: temat, czy raczej moje z nim zmaganie, a może wynik, czy też wszystko razem... — tego już nie mogę, ani nie potrafię ocenić.

ARNOŠT GOLDFLAM

Łódź, kwiecień 1989

Z kalendarium życia Franza Kafki

1912 Pierwsze prace nad powieścią „Der Verschollene" (Zaginiony), znaną później pod tytułem „Ameryka". Studia judaistyczne; w lutym Kafka wygłasza odczyt o języku żydowskim.
W lipcu podróż do Weimaru i w góry Harzu, opisana w osobnym wspomnieniu.
13 sierpnia w domu rodziców Maxa Broda w Pradze Kafka poznaje pannę Felicję Bauer (1887—1960) z Berlina.
20 września wysyła do niej pierwszy list, stanowiący początek ich korespondencji („Listy do Felicji"), a w nocy z 22 na 23 września pisze zadedykowane jej opowiadanie „Wyrok".
We wrześniu i w październiku Kafka pracuje również nad pierwszym rozdziałem powieści „Ameryka", zatytułowanym „Palacz". Pracę tę przerywa na trzy tygodnie (17 listopada — 7 grudnia), podczas których powstaje nowela „Przemiana".

1913 1 marca Kafka czyta „Przemianę" kilku przyjaciołom. W wydawnictwie Rowohlta ukazuje się „Betrachtung", a w maju wydawnictwo Kurta Wolffa publikuje fragment „Palacz". W czerwcu „Wyrok" ukazuje się w roczniku „Arkadia. (...)

1915 W 10 numerze pisma „Weisse Blätter" (październik 1915) ukazuje się „Przemiana". Niedługo potem nowelę publikuje również wydawnictwo Kurta Wolffa. Carl Sternheim przekazuje na rzecz Kafki nagrodę literacką im. Theodora Fontane za rok 1915.

Marek Wydmuch: Franz Kafka, Warszawa 1982, Czytelnik.

„PRZEMIANA" — INTERPRETACJE

MAREK WYDMUCH

„W noweli, powstałej bezpośrednio po zakończeniu „Wyroku", na przełomie listopada i grudnia 1912 roku, nie ma pozornie mowy o winie czy karze. Wydarzenie, wokół którego zbudowana została fabuła, jest natury na wskroś fantastycznej, a całość sprawia wrażenie ponurej i luźno tylko związanej z rzeczywistością groteski.

Pewien człowiek budzi się rano we własnym łóżku, gotów do rozpoczęcia normalnego dnia pracy. (...) Gregor Samsa, bohater noweli, jest młodym komiwojażerem. Mieszka razem z rodziną w pozostałym z dawnych lepszych czasów mieszkaniu, którego część odnajmować trzeba teraz sublokatorom, i pracuje ciężko, by spłacić długi, w jakie wpędziły Samsów nierozsądne interesy ojca. Nie ma życia prywatnego, nieczęsto pozwala sobie na przyjemności i ani przez chwilę nie myśli o własnych sprawach. Rano wychodzi do pracy z walizeczką pełną próbek towarów oferowanych przez zatrudniającą go firmę, cały dzień jest na nogach, wieczorem wraca do domu, zjada kolację i śmiertelnie zmęczony kładzie się spać. Wśród tych rygorów codziennej egzystencji nie ma czasu ani siły na próbę wyzwolenia, namysł, refleksję nad beznadziejnością własnego życia. Samsa porusza się w świecie na wskroś materialnym; rzeczy, a nie idee określają horyzonty jego życia wewnętrznego, a działania, jakie podejmuje, od rzeczy tylko zależą i do rzeczy ostatecznie prowadzą, regulowane nie przez myśl, ale przez mechanizmy rytmu nocy i dnia, godzin pracy i odpoczynku, potrzeb fizycznych i pór posiłków. Jako jedyne pragnienie przyświeca tej jałowej egzystencji ambicja utrzymania posady, zarobienia pieniędzy i spłacenia poczynionych przez ojca długów. Na wszystko inne będzie czas później, a nim czas ten nadejdzie, byt redukuje się do aspektu jedynie fizycznego.

Przemiana nie dziwi specjalnie nikogo z rodziny. /.../ Przez chwilę panuje wprawdzie pewne zaskoczenie, jakby syn pozwolił sobie na nieodpowiedzialny wybryk, nieoczekiwanie zachorował czy z niezrozumiałych przyczyn zlekceważył przyjęty rozkład dnia, ale Samsowie — domyślając się, nie wiadomo zresztą, w jaki sposób, że dziwaczny stwór, który wyłania się zza drzwi, to właśnie on — szybko odzyskują zimną krew i całe zamieszanie cichnie, ustępując miejsca rozważaniom nad praktycznymi konsekwencjami metamorfozy. /.../

Przemiana — symboliczny akt stopniowego unicestwienia Samsy przez jego pozbawioną wszelkich perspektyw egzystencję — zmusza rodzinę do ponownego włączenia się w proces pracy i życia społecznego, a tym samym stanowi wstęp do pewnego rodzaju ozdrowienia. /.../

Kafka nigdy nie decyduje się na całkowicie niezmienny kąt widzenia, jakby za wszelką cenę ustrzec chciał siebie i swoich czytelników przed zbyt prostym, skażonym może pewnym sentymentalizmem rozumieniem tekstu. W akcie lektury „Przemiany" odbierać mamy świat Gregora Samsy w ten sposób, by zrozumieć, jak on sam pojmował swoje w nim miejsce, zarazem jednak nie wolno nam tracić zdolności krytycznej oceny jego sposobu życia. Celowi temu służy mariaż fantastyki i drobiazgowego realizmu. Elementy fantastyczne budzą uczucie obcości i świadomość dystansu; mogą fascynować czy zadziwiać, nigdy jednak nie skłonią do prawdziwej identyfikacji. Identyfikacja jest bowiem niebezpiecznym stylem odbioru, który łatwo przerodzić się może w arystotelesowską „litość", we współczucie dla bohatera, a poprzez niego i ponad nim — dla autora. To także zaproszenie do kwitowania „Przemianą" własnych niepowodzeń życiowych. Lektura powinna tymczasem przebiegać między tymi ekstremami. Trzeba zrozumieć obie strony, żyć — jak Kafka — w obu światach, by zdobyć się na myślenie bezstronne.

Sam autor kilka razy pisał o sobie językiem „Przemiany". W jednym z listów do Felicji Bauer, mówiąc o życiowej wadze i roli swojej twórczości, posłużył się zwrotem bardzo w tym kontekście znamiennym.

„Gdybym /.../ nie pisał — stwierdził — to leżałbym już na ziemi, wart tylko tego, by zostać wymiecionym". List pochodzi z 1 listopada 1912 roku. W mniej więcej dwa tygodnie później zaczęła powstawać nowela.

Obrazowe porównanie człowieka, przytłoczonego problemami codzienności, do żuka czy robaka, pojawia się u Kafki jeszcze kilkakrotnie, po raz pierwszy we fragmencie „Przygotowań do ślubu na wsi", a później, w kilka lat po napisaniu „Przemiany", także w jednym z listów do Mileny Jeseńskiej, gdzie pisarz wyznaje, iż jego ciało nie mogąc uwierzyć w dobroć ludzi „boi się i zamiast czekać na tę, w tym sensie naprawdę świat wyzwalającą próbę, pełznie raczej w górę po ścianie. /.../

„Wyrok", „Przemiana", „Lekarz wiejski", a także kilka opowiadań z lat późniejszych to jedynie warianty, próby kolejnych możliwych odmian hipotetycznego losu. Nowela o Gregorze Samsie zajmuje się, jako jedna z nich, analizą egzystencji mieszczańskiej, kreśląc obraz postępującego zniekształcenia, jakim odpokutować trzeba za zanik spajającej osobowość twórczej refleksji. Gdzie indziej mowa jest o uprawianym czasem przez Gregora majsterkowaniu, a produkt tych zajęć, „obraz, wycięty przez niego niedawno z ilustrowanego czasopisma i umieszczony w ładnej

pozłacanej ramce", niczym niema kpina zdobi ścianę jego pokoju. Ten młody mężczyzna, który po powrocie do domu czyta gazetę, studiuje rozkłady jazdy albo „pracuje laubzegą", by oprawić w ramkę obrazek, jest dość jawnym wcieleniem drobnomieszczanina, a tym samym przedstawicielem świata, który napawał Kafkę zawsze instynktowną niechęcią i obawą. Jak bardzo jego zajęcia kontrastowały z treściami dnia pisarza, który najlepsze wolne godziny przeznaczał na prowadzoną wbrew światu pracę! Być może dlatego właśnie w marnotrawieniu sił i rozmienianiu życia na drobne, niewiele znaczące zajęcia widział jakąś winę; może pojmował tę wizję jako do siebie samego kierowane ostrzeżenie; na pewno — jako ostrzeżenie natury ogólnej. Jeśli wina jednak — zdawał się twierdzić — to rozkłada się ona na obie strony. Ciąży na Gregorze, który przez bezmyślność czy wręcz świadome przystosowanie się do potrzeb i poziomu codzienności zmarnował życie, ciąży jednak i na jego rodzinie, reprezentującej tu całe społeczeństwo, które nie potrafi przyjąć inności jednostki, nagina ją do swoich zuniformizowanych kształtów i przez system nakazów bytowych zmusza do fatalnej stopniowej przemiany.

Z impasu tego jest może pewne wyjście. W noweli zasygnalizował je Kafka bardzo ostrożnie, na tyle jednak jasno, by dostrzec można było i tę możliwość. W kontekście „Przemiany" jest to zresztą możliwość stracona. Oto Gregor-robak od dłuższego już czasu nic prawie nie je, nie umiejąc znaleźć pożywienia, które w tej nowej postaci smakowałoby mu na tyle, by mógł zmusić się do przełknięcia choćby jednego kęsa. „Nie brak mi przecież apetytu — mówi sobie — ale nie na te rzeczy". Ten brak prawdziwie żywiącego pokarmu jest u Kafki rodzajem lejtmotywu i oznacza niemal zawsze niemożność dotarcia do treści życia, która rzeczywiście nadawałaby mu głębszy sens. Bohater „Przemiany", pozbawiony dopływu nowych sił, słabnie coraz bardziej i trudno mu już nawet pełzać po podłodze pokoju, ale kiedy pewnego wieczoru słyszy, że za ścianą, w rodzinnym salonie, siostra gra na skrzypcach, a dźwięki muzyki gromadzą wokół dziewczyny rodziców i sublokatorów, on także zmierza w tym kierunku. Artystyczne upodobania siostry zawsze były mu bliskie, rozumiał je i kiedyś, gdy był jeszcze człowiekiem, zastanawiał się czasem, jak zdobyć mógłby środki umożliwiające dalsze kształcenie jej talentu. Teraz dźwięki skrzypiec zachwycają go za zdwojoną siłą. „Czy był zwierzęciem, skoro muzyka tak go pociągała? Było mu tak, jak gdyby ukazała mu się droga do upragnionego, nieznanego pożywienia".

W tych dwóch zdaniach otwierać zdają się drzwi do wyzwolenia, do świata i ponownej — odwrotnej, a więc pozytywnej — przemiany; jedyna droga do wolności, jaka rysuje się w całym ciemnym labiryncie opowiadania. Sztuka obiecuje pożywienie głodującemu, nadaje sens codzienności, stanowić może zatem wybawienie i rozwiązanie konfliktu. Możliwość tę ukazał Kafka jednak tylko z daleka, by niemal natychmiast wycofać się z otwartej nią drogi. Pozostawał mimo to pewien cień nadziei, jakaś nikła szansa powrotu do ludzkiego życia, które — jeśli sztuka pogodzi jego przeciwieństwa — nie musi skończył się karą zezwierzęcenia. Rzecz w tym tylko, czy można pojmować ten zasugerowany zaledwie zwrot jako wizję realną, cel do spełnienia, czy też jako ideał daleki od wszelkiej życiowej praktyki. Kafka nie udzielił bowiem odpowiedzi na postawione pytania, nie rozstrzygnął wątpliwości do końca, nakreślił je tylko i zakończył odstraszającym przykładem, jakby obawiał się, że jednoznaczność może być początkiem błędu, a każdy błąd — winą. /.../"

Marek Wydmuch: Franz Kafka, Warszawa 1982, Czytelnik.

MAKS BROD

„W jakiś szczególny sposób przenikają się wzajemnie w twórczości Kafki siła i słabość, wzlot i upadek. Na pierwszy rzut oka widoczna jest słabość — coś, co zewnętrznie przypomina dekadencję, satanizm, pociąg do tego, co trąci próchnem, co umiera, co budzi grozę. /.../

U Kafki panuje atmosfera głębokiej powagi człowieka religijnego. Nie powoduje nim ciekawość otchłani. On widzi ją wbrew własnej woli. Nie pociąga go rozpad, upadek. Ale nosi w sobie poczucie rozpadu, choć widzi i miłuje słuszną drogę, stanowczość, spójność i niczego tak nie ukochał, jak błękitnego, nieskazitelnego w swej doskonałości nieba nad sobą, które ustawicznie krzepi nadzieję ratunku. Ale to niebo zaczyna się marszczyć jak gniewne oblicze ojca. I o ile straszniejszy i przejmujący grozą jest lęk, że niebo każdej chwili utracić może swą gładziznę, niż wystudiowany obraz paru względnie interesujących przejawów patologii piekła, o tyleż potężniej wstrząsa artyzm Kafki niż sensacyjność owych „niesamowitych" opowieści „diabolicznego" genre'u. Dlatego właśnie taką grozą przejmują jego książki („Przemiana" albo „Wyrok" i inne). Bowiem wokół nich, a właściwie w nich samych również, w samej osnowie staje otworem cały niezmierzony świat. Bowiem „groza" nie jest ich zasadą, zasadą ich jest raczej przeciwieństwo „grozy", w zasadzie swej są one może idylliczne albo heroiczne, a w każdym razie uczciwe, zdrowe, pozytywne, życzliwe wszystkiemu, co pragnie żyć, wszystkiemu, co tchnie łagodnością i dobrocią: bujnemu ciału młodej dziewczyny, które w zakończeniu „Przemiany" rozlśniewa ponad padliną bohatera, pracy na roli, wszystkiemu, co naturalne, proste, dziecięco świeże, przepełnione dążeniem do radości, szczęścia, czystości, do siły fizycznej i duchowej — w zasadzie swej są więc one jak zamysł dobrotliwego Boga przy stworzeniu świata — ale świata, który jest „nie dla nas". Na tle tej dobrej woli boskiej owo „tylko nie dla nas" jest tym bardziej przerażające, jest jak potężne wołanie z głębi duszy, będące wyznaniem grzechów. Kafka nie złorzeczy życiu. Nie wadzi się z Bogiem, zmaga się z samym sobą. Stąd straszliwa surowość, z jaką idzie przed sąd. Wszędzie w jego utworach stoją trony sędziów, wykonywane są egzekucje. „Przemiana" — człowiek, który nie jest doskonały, Kafka degraduje go do poziomu zwierzęcia, owada. Albo, co jest jeszcze straszniejsze, podnosi zwierzę („Sprawozdanie dla Akademii") do szczebla człowieka, ale jakież to człowieczeństwo, to maskarada, demaskująca człowieka. Ale i tego nie dość! Człowiek musi upaść jeszcze niżej — może tu być tylko „wszystko albo nic" — i, jeśli nie może wznieść się do Boga, jeśli ojciec wydał na niego wyrok, jeśli potężny strażnik broni wstępu do „prawa", nie dopuszcza do pełnego zjednoczenia z prazasadą moralną lub jeśli raczej człowiek nie ma odwagi odsunąć na bok tego strażnika — jeśli „cesarskie posłanie" umierającego księcia Słońca nie może cię nigdy dosięgnąć — wobec tego przemień się w rzecz bezużyteczną, która nie jest ani żywa, ani nieożywiona, w szpulę nici, która jako „troska Ojca niebieskiego" niespokojnie wędruje schodami na górę i w dół. „Jak się nazywasz?" — „Odradek" (i pobrzmiewa w tym cała skala słowiańskich słów, oznaczających „odszczepieńców", tych, co odeszli od rodu, od rady, od boskiego zamysłu Stworzenia). „A gdzie mieszkasz?" — „Miejsce zamieszkania nieokreślone". I rozumie się w świetle tego, że Kafka, obok powszechnego tragizmu ludzkości, opisuje w szczególności, jak nikt inny poza nim, cierpienia swego nieszczęśliwego narodu, narodu żydowskiego, nie mającego ojczyzny, będącego widmem narodu, bezkształtną masą pozba-

wioną ciała. Pisze o nim, choć słowo „Żyd" nie pojawia się w żadnej z jego książek".

Maks Brod: Franz Kafka. Opowieść biograficzna, Warszawa 1982, Czytelnik.

MILAN UHDE

„PRZEMIANA" KAFKI JAKO TEATR

Czytelnicy „Procesu" pamiętają, że dwaj mężczyźni, których Franz Kafka na zakończenie swej powieści wysłał do Józefa K., aby dokonali egzekucji, mieli w sobie coś wyraźnie teatralnego. Dlatego Józef K. spytał ich, w którym teatrze grają. Poszedł z nimi bez protestu, jakby mieli wspólnie brać udział w umówionych występach. Zdaje się jednak, że ci dwaj mężczyźni byli zawodowcami w całkiem innej branży: egzekucję wykonali rutynowo.

Teatralność sytuacji przed egzekucją polega moim zdaniem jeszcze na czymś innym, niż na zewnętrznym wrażeniu, jakie obaj kaci wywarli na Józefie K. Od dawnych, historycznych czasów, egzekucja była czymś przykładowym i okazałym, miała oddziaływać wychowawczo jako odstraszający przykład i katharsis, była więc inscenizowana w formie widowiska. Kat znał na pamięć zwyczajową formułkę, w której zapewniał skazanego, że nic przeciw niemu nie ma i jest jedynie wykonawcą wyroku wydanego przez majestat sądu.

Kat uznał więc swoją czynność za rolę, za którą większą odpowiedzialność ponosi autor i reżyser. Traktuję to jako przykład: w czasach, gdy wiara była obowiązkowa również dla kata, oddawał on całą sprawę w Boże ręce.

Współczesny prozaik opowiada historie jako świadek. Czy wierzy w Boga, czy też nie, ma świadomość, że jako narrator nie jest najwyższą instancją; wciela się we wszystkich uczestników zdarzeń, w postaci katów i ich ofiar, a każdemu z nich daje możliwość obrony swojej wersji prawdy.

Na tym polega mocny efekt prawniczych kazuistyk Kafki: każdego wyposażają w przekonywujące wytłumaczenie jego czynów — a tłumaczenie to brzmi tym sugestywniej, że jest jakby inspirowane przez język urzędowych akt. Przed sądem nie można nikogo pozbawić prawa do obrony. Tym bardziej, że w kafkowskich sądach często chodzi o głowę.

Sytuacja wyjściowa opowiadania Kafki „Przemiana" jest pozornie prosta: Gregor Samsa budzi się rano i stwierdza, że zmienił się we wstrętnego robaka. Wygląda to jak zły sen, ale kafkowskie złe sny są rzeczywiste i mają okrutne, realne konsekwencje. Samsa miał iść do pracy i jako wędrowny handlarz udać się w podróż służbową, aby zarobić na utrzymanie ojca, matki i młodszej siostry, których żywicielem stał się po finansowym bankructwie ojca. Sprawa jest tym bardziej nieprzyjemna, że szef Samsy to jednocześnie wierzyciel Samsy-ojca i niczego jej rodzinie nie wybaczy. Wysyła prokurenta, aby ten zbadał przyczynę absencji Samsy i wyjaśnił podejrzenia, że nieszczęsny komiwojażer zdefraudował pieniądze.

Historia Samsy jest linearna. Kiedy ostatecznie okaże się, że przemiana nie była czasowa i że nie ma widoków na poprawę sytuacji, Samsowie pozwalają zdechnąć swemu synowi; jego śmierć zostaje przez wszystkich przyjęta z ulgą i służąca wyrzuca martwe ciało na śmieci.

Jak to rozumieć?

„Nie powinieneś za wiele zważać na mniemania" — radzi więzienny kapelan w „Procesie" Józefowi K. — „Pismo jest niezmienne, a mniemania są często tylko wyrazem rozpaczy z tego powodu". (F. Kafka, „Proces", tłum. Bruno Schulz, PIW, Warszawa 1957).

Opinie na temat opowiadania „Przemiana" zgadzają się przeważnie co do tego, że Gregor Samsa był biernym niewolnikiem bezdusznego procesu życiowego. Przemiana dopełniła tylko jego pośledniość. Duchowo był już ponoć martwy wcześniej, nim naprawdę zmienił się w robaka. Jego przemiana była więc karą za mechaniczne, puste istnienie.

Wydaje mi się, że taka interpretacja jest płaska. Wyrasta z normatywnego, moralistycznego wyobrażenia: spotkało cię nieszczęście, więc znaczy to, że jesteś winny — albo zgrzeszyłeś, albo we właściwym czasie nie zbuntowałeś się przeciw cierpieniom. Logika taka wspólna jest dla wszelkich racjonalistów, zarówno teistycznych, jak i ateistycznych. Znamy ją już ze starotestamentowej historii Hioba: kiedy ludzie zobaczyli jak ciężkie doświadczenie spotkało Hioba, przekonywali go, że musiał popełnić jakieś przewinienie, bo w przeciwnym razie Bóg nie zesłałby na niego tylu cierpień. Takie próby wyjaśniania sytuacji rodzą się wtedy, gdy człowiek usiłuje być mądrzejszy, niż jest i patrzy na swych bliźnich „Bożymi oczami" — jak to formułuje współczesny czeski teolog ewangelicki Jan Šimsa. Uważni czytelnicy Pisma Świętego wiedzą jednak, że Bóg wybrał Hioba nie dlatego, iż ten był grzesznikiem, lecz właśnie dlatego, że był człowiekiem przykładnie bogobojnym. Przyjmując pokornie wyroki Boże miał pomóc Stwórcy w obronie jego dzieła przed zakusami Szatana, oczekującego, że ten niewinnie skrzywdzony człowiek popełnił bluźnierstwo.

Ale czy wolno nam porównywać Gregora Samsę z Hiobem? Jeśli chodzi o sprawę zasadniczą, to z pewnością nie: Gregor Samsa jest człowiekiem nietranscendentalnym. W całym opowiadaniu nie ma ni słowa o tym, żeby jego wzrok wykraczał poza horyzont dnia powszedniego, żeby widział w życiu wyższe zadanie, niż kwestia zdobycia ziemskiego chleba. Dlatego w odróżnieniu od Hioba nie przechodzi przez śmietnik, tylko dokonuje na nim żywota.

Wsłuchajmy się jednak w monologi Samsy, a odkryjemy, że bohater Kafki budzi głębokie współczucie. Myśli wprawdzie tylko o sobie, ale przede wszystkim dlatego, że uświadamia sobie, jak bardzo są od niego zależni jego bliscy i jak straszne skutki dla nich będzie miało jego kalectwo. Obserwujemy jego rozpaczliwą, wprost dramatyczną walkę o to, aby nawet w zmienionej postaci mógł nadal pracować, a gdy stwierdza, że mu się nie uda, stara się przynajmniej usprawiedliwić przed prokurentem i zachować nadzieję na zatrudnienie w przypadku, gdyby jego stan uległ w przyszłości poprawie. Wierzy w tę poprawę głównie dlatego, że nie potrafi się pogodzić z myślą, iż nie będzie już mógł pomagać swoim bliskim. Wreszcie motyw najbardziej wzruszający: Gregorowi Samsie w zwierzęcej postaci nawet nie przyjdzie do głowy, że z powodu swego wstrętnego wyglądu stał się dla własnej rodziny nieprzyjemnym czy wręcz nieznośnym ciężarem. Staje się to przyczyną kilku bolesnych i jednocześnie groteskowych konfliktów, które na scenie mogą przybrać jeszcze bardziej wyrazisty kształt. Ostateczne poznanie prawdy jest główną przyczyną zguby Samsy: utracił też pracę, a przez to również sympatię swoich bliskich. Dlatego też rozwiała się jego podupadła wiara w sens własnego życia.

Spójrzmy też oczami Kafki — prawniczego kazuisty — na Samsę-ojca, na matkę i na siostrę. Czy oni również nie zasługują na kilka słów obrony? Traktowali wprawdzie Gregora, jakby był wstrętnym robakiem, ale on rzeczywiście nim był. Teatr w inny sposób niż słowo pisane potrafi wyrazić zgrozę tych, w którym syn czy brat przemienił się w potwora, ale pytanie jest tak samo natrętne: co mieli począć Samsowie, kiedy spotkało ich takie nieszczęście?

Celowo staram się mówić ich językiem, to znaczy o nieszczęściu. Nie o karze, ale również nie o tragedii. Tragedia bywa równie niezawiniona jak nieszczęście, posiada jednak patos i na długo, czasem na zawsze, pozostaje w ludzkiej pamięci. A Samsowie groteskowo szybko zapomnieli o synu. Nie kochali go, tylko był im potrzebny. Poradzą sobie bez niego. Ale jakże go mieli kochać i jak on miał ich kochać, skoro ich życia nie oświetlił ani jeden promień nowiny, że nad nimi istnieje Bóg i jego miłość?

Życie bez wiary i miłości jest beznadziejne. Jeśli jest winą, to jest także karą. Kto z nas ośmieliłby się oceniać, czy wina i kara sobie odpowiadają? Ludzkie kategorie winy i kary nie są w stanie w pełni określić, co się stało Gregorowi Samsie i jego bliskim, a zwłaszcza czy stało mu się to słusznie i sprawiedliwie. Pozostawmy to Sądowi, który będzie miał ostateczne słowo, popatrzmy ze współczuciem na teatr nędzy Samsy i zapytajmy samych siebie, czy nie jest w czymś podobny do naszej nędzy.

Takie współczucie mogłoby temu teatrowi nadać oczyszczający sens.

Tłum. Andrzej Sławomir Jagodziński

ALBERT CAMUS

„Słowo nadzieja nie brzmi tu dziwacznie. Im bardziej tragiczny jest los opisany przez Kafkę, tym nadzieja nieustępliwsza i bardziej wyzywająca. Im bardziej absurdalny jest „Proces", tym „skok" w „Zamku" bardziej wzruszający i nieuprawniony. Odnajdujemy tu w stanie czystym paradoks myśli egzystencjalnej, tak jak go wyraża na przykład Kierkegaard. „Trzeba ugodzić śmiertelnie ziemską nadzieję, tylko wtedy można uratować siebie nadzieją prawdziwą", co można wyłożyć: „Trzeba napisać „Proces", aby móc napisać „Zamek".

O dziele Kafki mówiono najczęściej, że to krzyk rozpaczy: żadnego ratunku dla człowieka. Ten pogląd wymaga jednak rewizji. Jest nadzieja i nadzieja. Optymistyczne dzieło Henry Bordeaux wydaje mi się wyjątkowo zniechęcające. Nie jest ono dla serc, które stawiają sobie nieco większe wymagania. Na odwrót, w myśli Malraux znajduję pokrzepienie. W obu wypadkach nie chodzi ani o tę samą nadzieję, ani o tę samą rozpacz. Lecz widzę, że dzieło absurdalne może prowadzić do niewierności, której chcę uniknąć. Dzieło, które było jedynie nieważkim powtórzeniem jałowego losu, przenikliwym opisem tego, co przemijające, staje się tu kolebką złudzeń. Tłumaczy, nadaje kształt nadziei. Twórca nie może się już od niego oddzielić. Nie jest już ono tą tragiczną grą, którą powinno było być. Nadaje sens życiu autora".

Nadzieja i absurd w dziele Franza Kafki w: A. Camus: Eseje, tłum. Joanna Guze, Warszawa 1974.

FRANZ KAFKA

„ROZWAŻANIA O GRZECHU, CIERPIENIU, NADZIEI I SŁUSZNEJ DRODZE"

(wybór)

1. Słuszna droga idzie po linie, która nie jest rozpięta wysoko, ale tuż nad ziemią. Ludzie, zdaje się, więcej się o nią potykają, niż po niej chodzą.

2. Wszystkie błędy ludzkie są niecierpliwością, przedwczesnym porzuceniem metodyczności, pozornym okalaniem pozornej sprawy.

3. Są dwa grzechy główne, z których wywodzą się wszystkie inne: niecierpliwość i opieszałość. Przez niecierpliwość ludzie zostali wypędzeni z raju, przez opieszałość nie powracają tam. A może jest tylko jeden grzech główny: niecierpliwość. Przez niecierpliwość ludzie zostali wypędzeni, przez niecierpliwość nie wracają.

4. Od jakiegoś punktu nie ma już powrotu. Ten punkt można osiągnąć.

7. Jedną z najbardziej skutecznych pokus zła jest wezwanie do walki.

13. Pierwszą oznaką rozpoczynającego się poznania jest pragnienie śmierci. To życie wydaje się nie do zniesienia, inne nieosiągalne. Człowiek już się nie wstydzi, że chce umrzeć; prosi, by go przeniesiono ze starej celi, której nienawidzi, do nowej, której dopiero nauczy się nienawidzić. Wywiera tu wpływ ostatek wiary, że w czasie transportu przypadkowo nadejdzie korytarzem pan, spojrzy na więźnia i powie: — Tego już nie zamykajcie. On przejdzie do mnie.

22. Jesteś zadaniem. Jak okiem sięgnąć nie widać ucznia.

27. Został na nas nałożony jedynie obowiązek negacji; to, co pozytywne, zostało nam już dane.

30. Dobro jest w pewnym sensie rozpaczliwe.

47. Dano im do wyboru albo zostać królami, albo królewskimi kurierami. Wszyscy chcieli na modłę dzieci zostać kurierami. Dlatego istnieją sami kurierzy; gonią oni po świecie i — jako że nie ma królów — z krzykiem podają sobie nawet takie wiadomości, które utraciły już sens. Chętnie położyliby kres nędznemu życiu, ale nie odważają się na to ze względu na służbową przysięgę.

50. Człowiek nie może żyć bez stałego zaufania do czegoś niezniszczalnego w sobie, przy czym zarówno to, co niezniszczalne, jak i zaufanie mogą się przed nim ukrywać. Jedną z możliwości przejawiania się tej tajemnicy jest wiara w Boga.

52. W walce pomiędzy tobą a światem sekunduj światu.

54. Nic innego nie istnieje prócz świata duchowego; to, co nazywamy światem zmysłowym, jest złem w świecie duchowym, a to, co nazywamy złym światem, jest tylko koniecznością chwili w naszym wieczystym rozwoju.

Świat można rozbić najsilniejszym światłem. Pod słabym spojrzeniem świat krzepnie, pod słabszym zaciska pięści, pod jeszcze słabszym zaczyna się wstydzić i druzgocze tego, kto odważy się nań spojrzeć.

62. Fakt, że istnieje tylko świat duchowy, odbiera nam nadzieję i daje nam pewność.

66. On jest wolnym i bezpiecznym obywatelem ziemi, gdyż jest przykuty do łańcucha, który jest dostatecznie długi, by mu dać dostęp do wszystkich miejsc na ziemi, a jednak tylko na tyle długi, że nic go nie może porwać poza granice ziemi. Ale jednocześnie jest także wolnym i bezpiecznym obywatelem nieba, gdyż jest przykuty również do podobnie odmierzonego łańcucha niebios. Kiedy dąży do ziemi, dławi go obroża nieba, kiedy zaś zdąża do nieba, dusi go obroża ziemi. A przecież ma wszystkie możliwości i czuje to; nawet wzbrania się przed tym, by wszystko położyć na karb błędu popełnionego przy pierwszym założeniu kajdan.

87. Wiara jest jak gilotyna, taka ciężka, taka lekka.

106. Pokora zapewnia każdemu, nawet rozpaczającemu w samotności, najmocniejszą więź z bliźnim, i to natychmiast, ale pod warunkiem, że ta pokora jest całkowita i trwała. Może ona to sprawić dlatego, że jest prawdziwym głosem modlitwy, a zarazem uwielbieniem i najmocniejszym związkiem. Więź z bliźnim jest więzią modlitwy, więzią z samym sobą — więzią dążenia; z modlitwy płynie siła dążenia.

10. — Nie można powiedzieć, by nam brakło wiary. Ale już sam fakt, że żyjemy, jest niewyczerpanym źródłem wiary.

— W tym miałaby tkwić jakaś siła wiary? Przecież nie można nie żyć.

— Właśnie w tym „przecież nie można" kryje się obłędna siła wiary; w tym przeczeniu nabiera formy.

FRANZ KAFKA: Rozważania o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze (w: Opowiadania i nowele, W-wa 1981)

GUSTAV JANOUCH

Z „ROZMÓW Z KAFKĄ"

(...) — To jest literatura — zauważył śmiejąc się doktor Kafka.

— Ucieczka przed rzeczywistością.

— Twórczość jest więc kłamstwem?

— Nie. Twórczość jest kondensacją, esencją. Natomiast literatura jest roztworem, używką, która przynosi ulgę w bezmyślnym życiu — jest narkotykiem.

— A poezja?

— Poezja jest czymś wręcz przeciwnym. Poezja rozbudza.

— Poezja zatem skłania się ku religii.

— Tego bym nie powiedział. Do modlitwy jednak na pewno".

Gustav Janouch: „Rozmowy z Kafką (fragmenty)", NOWY WYRAZ nr 4, kwiecień 1974.

VÁCLAV HAVEL

Z NOWYCH LISTÓW DO OLGI

Dotarło do mnie, że zostałem poproszony o napisanie kilku słów dla jakichś celów teatralnych. Oto one:

Przyznam się, że wszelkie próby interpretacji Kafki, z jakimi się w życiu spotkałem, wydawały mi się nie tylko niewystarczające, lecz również były dla mnie mniej czy bardziej wstrętne. Powód takiego mojego stosunku — istniejącego od dawna, choć niewątpliwie niesłusznego — do wszelkiej kafkologii jest szalenie intymny i wręcz skandaliczny, ale co zrobić. Po prostu Kafkę rozumiem wyłącznie ja! Mam przeświadczenie, że podzielam jego sposób widzenia świata i samego siebie; jego doświadczenie istnienia jest moim doświadczeniem; on właściwie napisał dokładnie to, co ja bym napisał, gdybym potrafił (i gdyby on nie istniał wcześniej). Wszystko to po prostu Kafka mówi w moim imieniu. Proces Józefa K. to proces całego mojego życia; wędrówka geometry na Zamek to moja wędrówka przez życie; Gregor Samsa (o czym mało kto wie) — to ja! Cóż więc może mi tu opowiadać jakiś interpretator? Cóż mi ktokolwiek może opowiadać? Jeśli więc, Arnoście, masz do Kafki równie szczególny stosunek jak ja, to masz szanse, aby zrobić go na scenie dobrze. Jeśli jednak podchodzisz do niego jako interpretator, to znaczy z zewnątrz, łatwo może z tego powstać tylko ładne głupstewko, jakim był na przykład film Orsona Wellesa.

Niestety! Skończyło się miejsce, więc i ja muszę kończyć.

Całuje Cię i pozdrawia
maj 1989 Vašek

Tłum. Andrzej S. Jagodziński

List Vaclava Havela dotarł do nas z opóźnieniem — jego przekazanie było możliwe dopiero po wyjściu autora z więzienia w Pradze. Na skutek tego również nasz program trafia do rąk czytelników z opóźnieniem. Przepraszamy.

(dopisek red. progr.)

Praga — Łódź, maj 1989.

Teatr 77 w Pradze

PRZY GROBIE FRANZA KAFKI

Od 21 do 24 maja 1989 r. Teatr 77 przebywał w Pradze, gdzie zagrał cztery razy „Przemianę" — w Klubie Junior na Chmielnici w ramach przeglądu inscenizacji prozy F. Kafki — „KAFKA 89".

Pobyt w Pradze stał się okazją do poznawania miasta, m. in. odwiedziliśmy starą żydowską dzielnicę Josefov i cmentarz.

Drugi żydowski cmentarz mieści się w dzielnicy Strasznice, a na nim — grób Franza Kafki i najbliższej rodziny.

Jest to smukły obelisk — na białym kamieniu widnieją czarne litery — napisy po hebrajsku i czesku:

Dr FRANZ KAFKA
1883—1924
i — poniżej

HERMANN KAFKA
1850—1931

JULIE KAFKA
1856—1934

A jeszcze niżej, przy samej ziemi — w kamiennej ramie wypełnionej jasnymi kamykami — nieduża tablica z imionami, nazwiskami i datami narodzin trzech sióstr autora „Procesu" — zabitych — jak mówi tablica — w latach 1942—43.

Złożyliśmy na grobie kwiaty, ktoś zapalił znicz, odczytał Psalmy...

Jeśli będziecie w Pradze, odwiedźcie ten cmentarz, a także inne miejsca związane z Franzem Kafką — na Starym Rynku: pałac Goltz-Kińskich, w którym ojciec pisarza miał swój sklep i kamienicę — pomiędzy Rynkiem a ulicą Maislovą — gdzie mieszkał Franz Kafka (co upamiętniono metalowym reliefem — podobizną głowy pisarza). A przy okazji warto odwiedzieć dawną żydowską dzielnicę Josefow — kilka synagog (w części z nich są muzea) i stary żydowski cmentarz.

TOMASZ SOLDENHOFF

Zbigniew Dominiak

MOJA PRASKA WIOSNA

Z.H.

Było to w Pradze wiosną 1989 roku
W sześćdziesiątym piątym roku od
Jego śmierci Wychodziliśmy właśnie
Ze Strasznickiego Cmentarza gdy stróż
Wypożyczający granatowe mycki (Tutaj
Wchodzić należy z nakrytą głową) roz-
Poznając w nas Polaków odwrócił nagle
Ku nam zmiętą twarz starego Hermanna
Kafki (Die Verwandlung dotyczy wszystkich)
I spytał: — Jeszcze Polska nie zginęła
Co panowie? Przytaknęliśmy szybko: — Ano!
Ale jakoś bez specjalnego przekonania

VI 1989

Zbigniew Dominiak

STOWARZYSZENIE TEATRALNE „TEATR 77" — TEATR 77

Dyrektor i kierownik artystyczny — ZDZISŁAW HEJDUK

Zastępca dyrektora — JERZY MARCINKOWSKI

Kierownik literacki — TOMASZ SOLDENHOFF

W repertuarze:

Wieniedikt Jerofiejew
MOSKWA — PIETUSZKI

Adaptacja, scenografia i reżyseria — JACEK ZEMBRZUSKI

Współpraca reżyserska — ZDZISŁAW HEJDUK

Premiera — 18 grudnia 1988

W przygotowaniu:

Międzynarodowy Projekt Teatralny „DROGA DO DELF"

Koordynatorzy Projektu:

DEN BLAA HEST — Aarhus, Dania

DIVADLO NA PROVAZKU — Brno, CSRS

TEATR 77

Spotkanie warsztatowe teatrów — uczestników Projektu — Łódź, luty 1990 (w ramach XX-lecia TEATRU 77).

Informacje o przebiegu przygotowań do Projektu i o bieżącym repertuarze: Biuro Teatru 77, 90-403 Łódź, ul. Zachodnia 56, tel. 33-43-68, 33-26-41. Bilety można rezerwować osobiście lub telefonicznie i nabywać w kasie na godzinę przed rozpoczęciem przedstawienia.

UWAGA: Do końca sez. 1988/89 i w sez. 1989/90 spektakle odbywają się poza siedzibą.

TEATR 77 dziękuje OŚRODKOWI TEATRALNEMU ŁÓDZKIEGO DOMU KULTURY za pomoc w realizacji premiery.

Opracowanie graficzne okładki -

— TADEUSZ PIECHURA

Redakcja programu — TOMASZ SOLDENHOFF

Cena — 150 zł

Res Publica

6/87
Grudzień

Jan Andrzej Kłoczowski
O Leszku Kołakowskim

Marek Adamiec
O *Złym* Tyrmanda

Jerzy Jarzębski
Mamy Gombrowicza

Marek Zaleski
Comme il faut

Jacek Żakowski
Kiedy go nie było

TYGODNIK POWSZECHNY

Lech Falandysz
Powtórka z historii...

Roman Graczyk
i Ernest Skalski
Pytania o Ojczyznę

ISSN 0860-4592
350 zł Wydawca: Res Publica spółka z o.o.

„RES PUBLICA" TWOIM PISMEM!

W ostatnich numerach m. in.:
Karel Kryl — „Dziedzicom Palacha" — nr 8/88
OPOZYCJA '91
Andrzej Rzepliński — „Pokorny sługa państwa" (rzecz o policji) — 8/88
Karel Jaspers — „Stawanie się człowiekiem dzięki polityce" — 8/88
Krystyna Kersten — „Zanim padło słowo „Katyń" — 9/88
Rozmowa z prof. Leszkiem Kołakowskim — 9/88
Haanah Arendt — „Tradycja a epoka nowożytna" — 9/88
Jan Strzelecki — „Rekonstrukcja sensu" — 10/88
„ŻYCIE CODZIENNE" i „WYPCHNIĘCI Z KOLEJKI" — wypowiedzi — 10/88
Gustaw Herling-Grudziński — „Casanova czyli Labirynt" — 11/88
WYDARZENIA 1968 ROKU W CZECHOSŁOWACJI — 12/88.

PRENUMERATĘ PROWADZI WYŁĄCZNIE ADMINISTRACJA PISMA. ADRES REDAKCJI: ul. Gdańska 2, 00-633 Warszawa, tel. 33-33-02. ADRES DLA KORESPONDENCJI: „RES PUBLICA", skrytka pocztowa 856, 00-950 Warszawa 1.

Wpłaty na prenumeratę należy dokonywać tylko na blankietach drukowanych w „Res Publice" lub na blankietach wpłaty na rachunek bieżący PKO. Numer konta: RES PUBLICA sp. z o.o. PKO Oddział XI w Warszawie 1616-13417-136.
„Res Publica" prowadzi PRENUMERATĘ PRZYJACIÓŁ dla tych, którzy chcą poprzeć tę inicjatywę. Szczegóły dotyczące prenumeraty — na okładce pisma.
Numery archiwalne można nabywać w administracji pisma.

UWAGA: od numeru 11/88 cena 1 egz. wynosi 1200 zł.

CZYTAJ „RES PUBLIKĘ"!