

FRANZ KAFKA · PROCES

TEATR WYBRZEŻE





**Pierwsza premiera sezonu 1993/94
dnia 30 grudnia 1993 roku
SCENA DUŻA na Targu Węglowym**

Dyrektor naczelny:
EWA BONK - WOŹNIAKIEWICZ

Dyrektor artystyczny:
KRZYSZTOF BABICKI

Kierownik muzyczny:
ANDRZEJ GŁOWIŃSKI

RADA LITERACKA TEATRU WYBRZEŻE:

ZENON CIESIELSKI
PAWEŁ HUELLE
JERZY LIMON
ZBIGNIEW MAJCHROWSKI
MACIEJ NOWAK
WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI



Najbardziej dziwić musiał stosunek samego Kafki do własnej twórczości. Wśród papierów zmarłego znalazł Max Brod następującą kartkę adresowaną do siebie:

Najdroższy Maksie, moja ostatnia prośba: wszystkie pamiętniki, rękopisy, listy obce i moje własne, rysunki itd., wszystkie pozostałe po mnie pisma, gdziekolwiekby się znalazły (na półkach, w bielizniarce, w biurkach w domu czy w biurze, czy gdziekolwiek indziej, a Ty byś je odnalazł), proszę, nieczytane, doszczętnie spalić, podobnie też wszelkie pisma i rysunki posiadane przez Ciebie czy innych, których w moim imieniu o nie poprosz. Gdyby listów nie zechciano Tobie przekazać, niech ich posiadacze zobowiązują się przynajmniej, że sami je spalą.

Twój Franz Kafka

Łatwo sobie wyobrazić, przed jak ciężkim konfliktem sumienia stanął Max Brod, przyjaciel pisarza, a zarazem sam pisarz i krytyk, zdający sobie, jak nikt inny w owym czasie, sprawę z wielkości tego pisarstwa. Już w latach 1920-23 zdołał on zabrać do siebie dwie powieści przyjaciela; trzecia, dla której opowiadanie "Palacz" stało się pierwszym rozdziałem, znajdowała się w rękach przyjaciółki Kafki. Mimo wielkiego literackiego autodańca urządzonego przed śmiercią przez pisarza, Brod zastał jeszcze w jego mieszkaniu plik notatek z setką aforyzmów na tematy religijne, szkic autobiograficzny oraz stos papierów czekający na przejrzenie.

Po wielu wahaniach Brod zdecydował się nie wypełnić życzenia zmarłego przyjaciela, ocalić dla potomności jego bezcenną twórczość. Dzięki temu ukazały się w druku kolejno powieści: "Proces" (1925), "Zamek" (1926) i "Ameryka" (1927).

Fragment pochodzi z:
F.Kafka, Proces, przełożył Bruno Schulz, PIW, Warszawa 1957,
/Postowie od redakcji/

Od reżysera



Dlaczego właśnie PROCES Franza Kafki?

Nie dlatego, że dzieło Kafki bezsprzecznie należy do najwybitniejszych osiągnięć historii literatury światowej - a więc nie dlatego, że - trawstując słynne powiedzenie Witolda Gombrowicza - Kafka wielkim poetą był - bo byłby to powód pretensjonalny, chociaż skłonność dzisiejszych polskich wydawców do zasypywania naszych księgarń książkami tego pisarza mogłaby tak koniunkturalną decyzję podpowiedzieć.

Dzieło Kafki to najbardziej sporne zjawisko XX wieku. Obrosło apologią i anatema, najsprzeczniejszymi z możliwych komentarzami. I chociaż liczy już sobie niemal sto lat życia, jest wciąż ośrodkiem zasadniczego, istotnego sporu współczesnej myśli. Jest progiem światopoglądowym dzielącym systemy, koncepcje, metafizyki, psychologie, socjologie ...

Można by zaryzykować stwierdzenie, że wszystko co twórcze we współczesnej literaturze światowej powstało przeciwko Kafce. Nawiasem mówiąc: wspomniany wyżej Gombrowicz w swoim dzienniku zanotował: "... zabrałem się ponownie do przeglądania "Procesu". Ale i tym razem nie udało mi się uczciwie przeczytać tej książki - olśniewa mnie słońce genialnej metafory, przebijające się przez chmury Talmudu, ale czytać strona za stroną, nie, to nad siłę".

Nie dlatego również, że PROCES jest w dzisiejszej polskiej szkole średniej lekturą obowiązkową. Wykorzystanie tego faktu znowu pachniałoby koniunkturalizmem. Nie z tego także powodu, że od wielu już lat w moim życiu prywatnym uczestniczę w procesie cywilnym z marnymi szansami na jego wygranie, co w pewnym stopniu identyfikuje mój los z losem Józefa K. - bohatera PROCESU. To w końcu moja prywatna sprawa.

Nawet nie dlatego również, że ukochany przeze mnie Teatr Wyrbrzeże / bo tu narodziłem się jako reżyser i tu ukształtował się mój reżyserski image/ ma wobec Kafki, powiedzmy ogólnie, zaniedbanie repertuarowe, któremu wypadaloby zadośćuczynić.

W końcu nie dlatego też, że moje ambicje i aspiracje twórcze skłaniają mnie do konfrontacji z Kafkowskim wyzwaniem intelektualnym, moralnym i estetycznym. Cóż mogą obchodzić kogokolwiek prywatne zachcianki reżysera.

Powodem, dla którego podpiszę afisz do przedstawienia PROCES, jest nieodparta chęć zaprezentowania i rozpropagowania takiej oto refleksji Kafki:

" Usiłujemy nasz ograniczony, własny świat stawiać ponad nieskończonością. Przez to zakłócamy bieg rzeczy. To nasz grzech pierworodny. Wszystkie zjawiska tak w kosmosie, jak i na ziemi poruszają się jak ciała niebieskie po okręgu, są wiecznym powrotem. Tylko człowiek, konkretna ludzka żywa istota przechodzi prostą drogą

między urodzeniem i śmiercią. Dla człowieka nie ma osobistego powrotu. Odczuwa on tylko odejście. Przez to narusza kosmiczny porządek. A to grzech pierworodny. Zapierać się grzechu pierworodnego znaczy zapierać się Boga i człowieka. Możliwe, że wolność zostanie człowiekowi dana dopiero dzięki jego nieśmiertelności. Któż to może wiedzieć?"

Co z tekstu Kafki będzie w przedstawieniu szczególnie uzewnętrznione?

Wiara, że gdzieś poza człowiekiem znajduje się ukryte źródło, z którego wystarczy zaczerpnąć, aby osiągnąć wyzwolenie, uspokojenie, szczęście, imperatyw odkrycia tego źródła, dojścia do niego, wydarcia go np. miłościom, temu wszystkiemu, co jest pozorem, omamieniem, przedzieranie się, docieranie do metafizycznego sensu każdej rzeczy wreszcie zwątpienie w możliwość dotarcia do owego źródła, towarzyszące temu procesowi poczucie olbrzymiej winy u Józefa K. Bohater PROCESU ma tak przygniatające go poczucie winy, jakby nie był niczym innym, jak winą samą. I wszystko go do niej predysponuje. Splatać się to będzie - rzecz jasna - na kanwie relacjonowania inkwizycyjnego procesu śledczego jaki został wytoczony.

Jakimi zabiegami i środkami inscenizacyjnymi będzie się próbowało osiągnąć przetłumaczenie na scenę oryginalnej i niepowtarzalnej atmosfery dzieła Franza Kafki ?

Kiedy Franz Kafka w wąskim gronie swoich przyjaciół czytał fragmenty PROCESU /a było to pierwsze zaprezentowanie powieści /, słuchacze co chwilę wybuchali niepohamowanym śmiechem, Broń Boże, nie z nieudolności autora. Śmieszyła ich groteska w jaką autor ubrał wcale nie śmieszną problematykę.

Moim zamiarem jest odnieść się do tej informacji, by zbudować przedstawienie o spornym ładunku groteskowo-komicznym, tak jak działo się to w moich gdańskich przedstawieniach "gombrowiczowskich" /"Iwone, księżniczce Burgunda", "Ślubie", "Operetce", "Historii"/, oczywiście przy założeniu, że stan ducha Józefa K. nie jest stanem ducha bohatera farsy, ale - powiedzmy - biblijnego Hioba.

Czy twórczość Franza Kafki jest sceniczna?

Specjalnie dla teatru Kafka zaczął pisać tylko jeden tekst pt: "Strażnik grobowca". Znamy mały jego fragment. Uznaje się go za mało sceniczny.

PROCES od dawna korcił inscenizatorów. W teatrach całego świata odbyło się już bardzo wiele jego scenicznych adaptacji. Często stawały się one nie tylko sukcesem autora, ale także teatru. Najbardziej znana jest adaptacja A.Gide'a i J.L.Barraulta.

Pierwszym polskim scenicznym opracowaniem PROCESU pióra Michała Toneckiego było przedstawienie warszawskiego Teatru "Ateneum" w reżyserii i rolę główną Jacka Woszczerowicza. Z równym Woszczerowiczowi powodzeniem inscenizował

PROCES według własnej adaptacji Jerzy Jarocki w Starym Teatrze w Krakowie.

Przygotowane przedstawienie opiera się na mojej własnej adaptacji tekstu.

Gdyby PROCES nie był "sceniczny", nikt rozsądny nie pokusiłby się przenieść go na scenę chociaż wśród teoretyków literatury zdania są na ten temat różne. "PROCES ma dynamikę "dobrze zrobionej" sztuki, pomyślanej raczej dramatycznie niż jako narracja" - mówią jedni. Drudzy zaś np. Martin Walser wręcz przeciwnie: "Wystarczy stwierdzić, że z oryginału pozostałyby jedynie wątle i dość wykrzywione elementy treściowe. Mimo swego pozornego dramatyzmu utwór opierał się wszelkiej dramatyzacji. I dlaczego to? Bo język jest tu epicki i wszystko u Kafki konstituuje się tylko w kategoriach językowych".

Literaturoznawcy skaczą sobie do oczu, a teatr po PROCES sięga jednak często. Osobiście znam setki "prawdziwych" sztuk scenicznych o klasę ustępujących teatralności PROCESU.

Kto współpracuje nad pierwszym w Gdańsku przeniesieniem na scenę arcydzieła Kafki?

To prawda, że ma to być pierwszy w Gdańsku PROCES, ale trzeba powiedzieć o dużo wcześniejszych, zresztą bardzo udanych działaniach Jerzego Krechowicza, który w swoim teatrze "Galeria" w bardzo istotny sposób inspirowany był twórczością Kafki. Przedstawienia Krechowicza oprócz tego, że były inspirowane Kafką, to również były - żeby tak powiedzieć - Kafką inkrustowane.

Głośne przedstawienie "Pułapki" T. Różewicza w reżyserii Krzysztofa Babickiego, sztuki w dużej mierze przedstawiającej życiorys Franza Kafki, było na drodze do udostępnienia Kafce gdańskiej sceny, co się zowie, kamieniem milowym.

Wszystkich twórców PROCESU wymienia afisz. Są to ludzie w Gdańsku bardzo dobrze znani.

Czy napisany niemal sto lat temu PROCES może być dziś tekstem aktualnym?

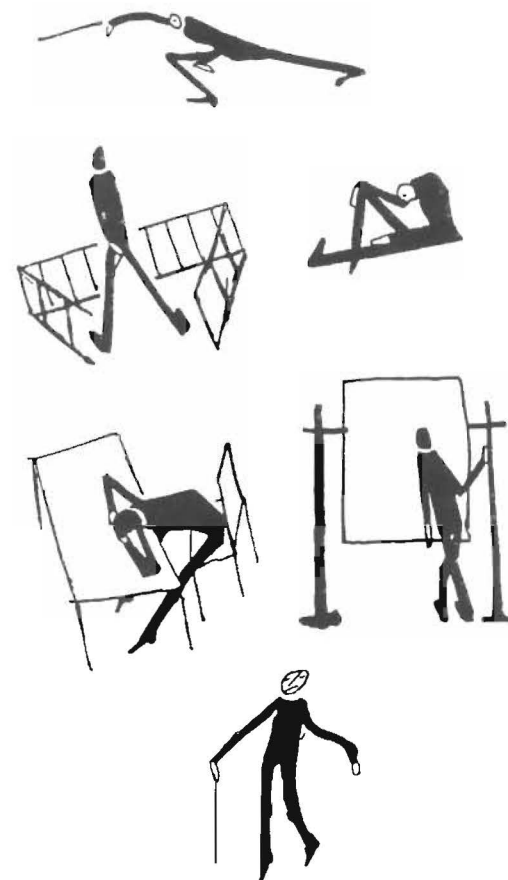
Tak samo jak "Don Kichot" Cervantesa czy "Don Juan" Moliera., "Biblia" i "Odyseja", Dostojewski i Beckett, ponieważ każde intensywne w zamyśleniu pochylenie się twórcy nad tajemnicą ludzkiego losu musi być uniwersalnie współczesne.

Tak się stało, że piszę te słowa w chwili, gdy sekta "Białego Bractwa" z Ukrainy ogłosiła rychły koniec świata. Cały świat śledzi z wypiekami na twarzy wydarzenia związane z tym fenomenem. Franz Kafka, gdy się weń dobrze wsluchamy, może nam powiedzieć, co o tym fenomenie mamy myśleć.

Jakiej reakcji publiczności życzę sobie w trakcie przedstawienia i po jego zakończeniu?

Każdy widz przyjmuje przedstawienie w sobie tylko właściwy sposób w zależności od tego czy mu się ono podoba, czy też nie. Zakładając, że będziemy mieli do czynienia raczej z pierwszą ewentualnością, najbardziej chciałoby się, żeby była to reakcja w stylu Franza Kafki. Kafka do teatru chodził często. Miał przyjaciół wśród aktorów. Lubił to, co teatralne. "Aktor ma być teatralny" - mawiał. Jego uczucia i wypowiedzi muszą być silniejsze niż uczucia i wypowiedzi widza, aby wywołać w nim pożądany efekt. Jeżeli teatr ma oddziaływać na życie, tedy musi być silniejszy, bardziej intensywny od codziennego życia. To prawo ciężkości. Kiedy się strzela, trzeba mierzyć wyżej, ponad cel. Teatr działa najmocniej wtedy, gdy sprawy nierzeczywiste czyni rzeczywistymi. Wówczas scena staje się peryskopem dusz, który pozwala zobaczyć rzeczywistość od wewnątrz.

Ryszard Major 17.11.1993



Wokół postaci autora "Procesu"

/wypowiedzi Kafki, wspomnienia G. Janoucha/



Człowiek jest nie tylko dziełem natury, lecz także dziełem samego siebie, demiurgiem, który wciąż przelamuje istniejące granice i czyni widzialnym to, co dotąd tkwiło jeszcze w mroku.

Każdego człowieka należy traktować poważnie. W każdym tkwi przecież, hm, swoista potrzeba własnego szczęścia. Czy jednak chodzi o genialną wizję, czy o błazeńskie dziwactwo - o tym może rozstrzygnąć tylko czas.

- Sądzi pan więc, panie doktorze, że czas jest sprawiedliwy? - spytałem z niedowierzaniem. - Czas ma janusowe oblicze. Ma podwójną twarz.

- Nawet podwójne dno! - uśmiechnął się Kafka. - Jest trwaniem, obroną przed rozkładem, jest związany z możliwościami przyszłości, z nadzieją na nowe trwanie, jest przemianą, która każdemu zjawisku nadaje świadomy byt./ ... /

Kafka ma duże szare oczy pod gęstymi, ciemnymi brwiami. Jego smagła twarz jest nadzwyczaj żywa. Kafka mówi twarzą. Tam, gdzie może zastąpić słowo mimiką, czyni to. Uśmiech, ściąganie brwi, marszczenie wąskiego czoła, wydymanie lub zaciskanie warg - to ruchy, które zastępują wypowiedziane zdanie.

Franz Kafka lubi gesty i dlatego posługuje się nimi oszczędnie. Jego gest nie służy potęgowaniu słowa, nie towarzyszy rozmowie, lecz sam jest słowem odrębnego, poniekąd języka mimicznego, środkiem komunikatywnym, w żadnym wypadku nie pasywnym odbiciem, ale celowym wyrazem woli.

Składanie rąk, sposób kładzenia rozcapierzonych dłoni na blacie biurka, swobodne, a przecież napięte odchylenie tułowia na krześle, schylenie głowy wraz z unoszeniem ramion, przyciskanie ręki do serca - to tylko drobna część jego oszczędnie stosowanych środków wyrazu, którym zawsze towarzyszy przeproszający uśmiech, jak gdyby chciał powiedzieć: "To prawda, że przyznaję, że gram; ale spodziewam się, że moja gra się wam podoba. A zatem - zatem czynię to tylko dlatego, żeby na bardzo krótką chwilę pozyskać wasze zrozumienie.

Mówił rozedrganym, matowym barytonem, zadziwiająco melodyjnym, chociaż nigdy nie obniżał średniego natężenia i wysokości. Głos, gestykulacja i spojrzenie - wszystko promieniowało spokojem zrozumienia i dobroci.

Mówił po czesku i po niemiecku. Jednak więcej po niemiecku. Jego niemczyzna miała przy tym twardy akcent, podobny do tego, jaki charakteryzuje Czechów posługujących się tym językiem. Ale to tylko odległe, niedokładne podobieństwo. W rzeczywistości było całkiem inaczej.

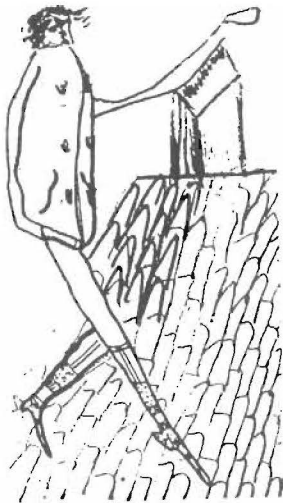
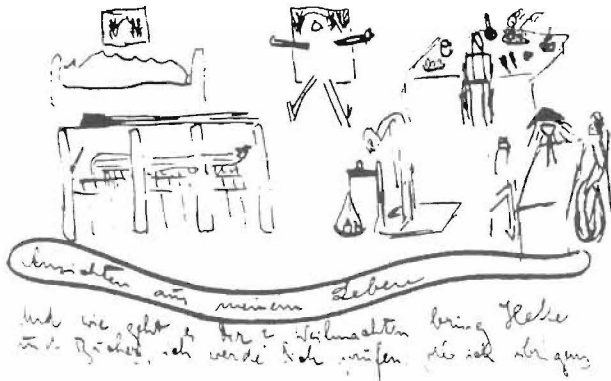
W języku niemieckim czeski akcent, o którym myślę, jest ostry. Język brzmi jak posiekany. Takiego wrażenia nie czynił nigdy język Kafki. Sprawiał wrażenie kanciaste-go przez swoje wewnętrzne napięcie: każde słowo to kamień. Twardość jego języka była spowodowana tęsknotą za umiarem i dokładnością. Była więc uwarunkowana aktywnymi, osobistymi właściwościami, a nie pasywnymi cechami grupy.

Jego język podobny był do jego dłoni.

Miał duże, silne ręce, szerokie dłonie, smukłe, delikatne palce z płaskimi, łopatkowatymi paznokciami i uwydatnionymi, ale bardzo delikatnymi członkami i kośćmi.



We mnie byli, i wciąż są, dwaj ludzie, którzy ze sobą walczą. Jeden z nich jest niemal taki, jakim pragnęłabyś go widzieć, a to, czego mu jeszcze brak do tego, żeby w pełni odpowiadał Twoim życzeniom, mógłby osiągnąć przez dalszy rozwój. Ani jeden z Twoich zarzutów w Askańskim Dworze nie odnosił się do niego. Natomiast ten drugi myśli tylko o pracy, ona jest jego jedyną troską, ona sprawia, że najbardziej podle myśli nie są mu obce, że śmierć najlepszego przyjaciela odczułby przede wszystkim jako przeszkodę, choć tylko chwilową, w swojej pracy, a pewną przeciwwagą tej podłości jest to, że dla swojej pracy on sam gotów jest także cierpieć. Otóż ci dwaj walczą ze sobą, ale to nie jest prawdziwa walka, w której po każdej stronie są dwie ręce godzące w przeciwnika. Pierwszy jest zależny od drugiego, z wewnętrznego przekonania nigdy nie byłby zdolny go powalić, jest raczej szczęśliwy, gdy tamten jest szczęśliwy, a gdy ten drugi wydaje się przegrywać, wówczas pierwszy klęka przy nim i niczego nie widzi poza nim. Tak to jest, Felice. A jednak oni ze sobą walczą, choć obaj mogliby przecież należeć do Ciebie, i tylko nie można ich w niczym zmienić, chyba żeby się ich obu zmiażdżyło.



- Doktor Kafka jest uosobieniem cierpliwości i dobroci. Nie mogę sobie przypomnieć, aby w firmie kiedykolwiek z jego powodu doszło do jakiegoś konfliktu. A przy tym jego przystępność nie jest oznaką słabości lub wygody. Przeciwnie, przystępność doktora Kafki polega na tym, że on poprzez wyjątkowo skrupulatne, sprawiedliwe, a przez to pełne wyrozumiałości postępowanie z ludźmi z całego swego otoczenia mimo woli nakłania też innych do takiej samej postawy. Ludzie przytakują mu, a jeśli z trudem przychodzi im zgodzić się z jego zdaniem, to wolą milczeć, żeby mu się nie sprzeciwić. A to zdarza się dość często, gdyż Kafka nieraz wypowiada zupełnie własne, niepopularne i sprzeczne ze wszelką rutyną poglądy. Ludzie z Zakładu Ubezpieczeń od Wypadków nie zawsze go rozumieją. Jednak mimo to lubią go. Jest dla nich wyjątkowym świętym.

- Jestem zupełnie nieprzydatnym urzędnikiem - lamentował doktor Kafka, gdy go kiedyś zastałem za biurkiem w kancelarii z zupełnie poszarzałą twarzą. - Nie potrafię żadnej sprawy załatwić porządnie. Wszystko trwa u mnie w zawieszeniu.

- Nic tu nie widzę - stwierdziłem - Pana biurko jest puste.

- Właśnie o to chodzi - powiedział doktor Kafka i usiadł. - Każdy dokument przekazuję tak szybko dalej, jak to tylko możliwe. Nie znaczy to, że sprawę załatwiłem. Nadal ją śledzę w myślach. Z działu do działu, z biurka na biurko, przez łańcuch rąk aż do adresata. Moja fantazja nieustannie przebija cztery ściany tej kancelarii. Przez to jednakże mój horyzont wcale się nie poszerza. Przeciwnie: kurczy się. A ja wraz z nim. - Uśmiechnął się boleśnie. - Jestem kupą gnoju, a może i to nie! Wpadam nie w tryby, lecz tylko w trybiki jako Nic w lepkiem urzędniczym ulu Zakładu Ubezpieczeń od Wypadków.

Przerwałem mu.

- Krótko i węzłowato - jak mawia mój ojciec - urzędnicze życie to psie życie!

- Tak - zgodził się doktor Kafka. - Ale ja nikogo nie oszczekuję, a gryźć, także nie gryzę.

Wydawanie moich bazgrołów zawsze mnie niepokoi.

- Dlaczego więc daje pan je do druku?

- Otóż to! Max Brod, Felix Weltsch, wszyscy moi przyjaciele zawsze przechwytyują każdą rzecz napisaną przeze mnie, a potem zaskakują mnie gotową umową wydawniczą. Nie chcę im sprawiać przykrości i w ten sposób dochodzi w rezultacie do wydania rzeczy, które właściwie są tylko zupełnie prywatnymi notatkami lub igraszkami. Osobiste dowody mojej ludzkiej słabości są drukowane, a nawet sprzedawane, ponieważ moi przyjaciele z Maxem Brodem na czele wbili sobie do głowy, że zrobią z tego literaturę, a ja nie mam sił, by zniszczyć owe świadectwa samotności.

Po krótkiej przerwie powiedział zmienionym głosem:

-To, co powiedziałem, jest oczywiście tylko przesadą i małą złośliwością wobec przyjaciół. W rzeczywistości jestem już tak zepsuty i bezwstydy, że sam współpracuję przy wydawaniu tych rzeczy. Aby usprawiedliwić swoją słabość, przedstawiam otoczenie jako silniejsze, niż jest w rzeczywistości. To oczywiście oszustwo. Przecież jestem prawnikiem. Dlatego nie mogę się uwolnić od zła.

Źródła cytatów:

G. Janouch, Rozmowy z Kafką, Notatki i wspomnienia, Czytelnik, Warszawa 1993.

F. Kafka, Listy do Felicji i inne z lat 1912 - 1916, PIW, Warszawa 1976

Rysunki F. Kafki pochodzą z książki G. Janoucha / jw./.



Świat standartowych ludzi to piekło, cuchnące szambo, gniazdo pluskiew ...

Wokół dzieła

W snach jest zawsze mnóstwo nie przetrwanych, codziennych doświadczeń.

- Może - dodałem ostrożnie - właśnie we śnie usiłujemy się uporać z długim wobec doświadczenia. Jak pan sądzi?

- Tak, właśnie tak - przytaknął Kafka. - Rzeczywistość jest najsilniejszą mocą kształtującą świat i człowieka. Ona wpływa. Dlatego właśnie cechuje ją realność. Nie można jej umknąć. Sen jest tylko drogą okrężną, którą w końcu wraca się zawsze do najbardziej intymnego świata przeżyć.

Mogłem więc zacząć rozmowę o wystawach, koncertach i książkach, na których lekturę poświęcałem niemal cały dzień. U doktora Kafki narastało zdziwienie wraz z liczbą pożartych przeze mnie książek.

- Pan jest po prostu wspaniałą składnicą makulatury! Co pan robi wieczorami? Jak pan sypia?

- Śpię głęboko i spokojnie - oświadczyłem stanowczo. - Moje sumienie budzi mnie dopiero nad ranem. Ale za to z taką regularnością, jakbym miał wmontowany w głowie budzik.

- A sny, ma pan w ogóle jakieś sny?

Wzruszyłem ramionami.

- Nie wiem. Po przebudzeniu zdarza mi się niekiedy przypomnieć sobie ten lub inny odprysk snu, ale wszystko się od razu rozwiewa. Bardzo rzadko zachowuję w pamięci jakiś sen. A i wtedy jest to zwykle jakaś całkiem głupia, mętna rzecz. Jak na przykład przedwczoraj.

- Cóż też panu się przyśniło?

- Byłem w wielkim domu towarowym. Szedłem z kimś, kogo nie znałem, przez ogromną salę z rowerami, furmankami i lokomotywami. Mój towarzysz powiedział: "Tu nie dostanę nowej czapki, jaką chciałbym mieć". - Odezwałem się na to zgryźliwie: "Po co nowa czapka? Pan powinien raczej kupić sobie nową, przyjemniejszą twarz". - Chciałem go rozzłościć, lecz nie dawał się wyprowadzić z równowagi. - "Racja", powiedział. "W takim razie musielibyśmy wejść na górę, do innego działu". I skierował się od razu ku szerokim, krętym schodom. Natychmiast stanęliśmy w dużej, niebiesko-zielono oświetlonej sali, gdzie - niczym w wielkim składzie z konfekcją - wisiały na mnóstwie wieszaków różne płaszcze, kurtki, odzież damska i męskie ubrania, w których tkwiły małe i duże, grube i chude, czyli przeróżne bezgłowe tułowia ze zwisającymi, sflaczałymi ramionami i nogami, toteż mocno przerażony szepnąłem do mego towarzysza: "To są przecież same odgłowione zwłoki!" - Lecz mój towarzysz tylko się śmiał: "Bzdura! Pan się w ogóle nie zna na tym interesie. To nie zwłoki, lecz nowi, gotowi do transportu ludzie. Głowy przecież zostaną im doprawione obok". - Wskazał przy tym na nieco ciemniejszy korytarz na wprost siebie. Tam dwie stare pielęgniarki w okularach dźwigały nosze na wysoki peron z napisem "Krawiectwo - wstęp wzbroniony". Obie pielęgniarki szły przed siebie ostrożnie, bardzo małymi krokami, więc mogłem się dokładnie przyjrzeć temu, co niosły. Był to leżący mężczyzna wsparty na boku, niczym wypoczywająca odaliska. Miał na sobie czarne lakierki, pasiaste spodnie i szaroczarny *cut-away*, jaki zazwyczaj nosi mój ojciec przy odświętnych okazjach.

- Mężczyzna na noszach przypominał panu ojca?

Nie. W ogóle nie spojrzałem na twarz. Głowa - aż po wycięcie kamizelki - była zasłonięta wielkim białym bandażem z gazy. Był obandażowany jak ciężko ranny, a mimo to zdawał się czuć jak najlepiej, trzymał w ręce cienką, czarną laskę ze srebrnym uchwytem, którą kokieterystycznie kręcił młynka. Drugą ręką zaś przytrzymywała na mocno zdeformowanej kuli z gazy, mającej być jego głową, zsuwające się nieustannie na bok czako, jakie przed laty, w niedzielę, nosił mój brat Hans, jako austriacki kanonier. Skojarzyłem to sobie i owo skojarzenie skłoniło mnie do skręcenia w korytarz, by zasięgnąć języka, kim właściwie jest ów mężczyzna na noszach. Lecz nagle obie pielęgniarki zniknęły razem z noszami, a ja stałem przy małym, pochłapanym atramen-



Franz Kafka
PROCES

/ Der Prozess /

Przekład: BRUNO SCHULTZ

ADAPTACJA SCENICZNA I REŻYSERIA

RYSZARD MAJOR

DEKORACJE

JAN BANUCHA

KOSTIUMY

EWA KRECHOWICZ

MUZYKA

ANDRZEJ GŁOWIŃSKI!

REŻYSER ŚWIATEŁ

KRZYSZTOF STENDKE

Asystent reżysera

MIROŚLAW KRAWCZYK

Inspicjent

JOANNA JANUSZEWSKA

OBSADA:

JÓZEF K. OSKARŻONY	Jarosław Tyrański
DYREKTOR KANCELARII FABRYKANT	Andrzej Łachański
WILLEM KAT I	Jacek Godek
FRANCISZEK KAT II	Igor Michalski
NADZORCA-INFORMATOR KULICH	Krzysztof Gordon Jacek Labijak
KAMINER RABENSTEINER	Mirosław Krawczyk Adam Kazimierz Trela
SYN STRÓŻA SĘDZIA ŚLED CZY	Maciej Szemiel Wojciech Kaczanowski
SEKRETARZ SĄDU STUDENT	Andrzej Nowiński Krzysztof Matuszewski
VICE-DYREKTOR BANKU KAPITAN LANZ	Jan Sieradziński Stanisław Michalski
SIEPACZ WOŹNY SĄDU	Ryszard Ronczewski Jerzy Gorzko
WUJ MECENAS HULD	Jerzy Dąbkowski Jerzy Łapiński
TITORELLI BLOCK	Jacek Mikołajczak Florian Staniewski
KAPELAN KOŚCIELNY WOŹNY	Dariusz Darewicz Ryszard Moskaluk
PANNA BÜRSTNER GARBUSKA	Marzena Nieczuja-Urbańska
ŻONA WOŹNEGO SĄDU LENI	Izabela Orkisz Joanna Kreft-Baka
PANI GRUBACH PANNA MONTAG	Joanna Bogacka Tomira Kowalik
DZIEWCZYNA Z KANCELARII SĄSIADKA	Elżbieta Goetel Teresa Lassota
KOBIETA Z BANKU STARUSZKA	Barbara Patorska Halina Kosznik-Makuszevska

tem biurku, za którym siedział pana biurowy kolega, doktor Tremł. Po mojej lewej i prawej stronie stanęli potem niespodzianie dwaj mężczyźni w długich, białych płóciennych płaszczach. Wiedziałem jednak, że byli to policjanci przebrani za pielęgniarzy, mający pod płóciennymi płaszczami wielkie szable i kabury na pistolety.

Doktor Kafka westchnął:

- No tak! To pana przeraziło, co?

- Tak - przytaknąłem głową. - Bałem się nie tyle obu mężczyzn, co doktora Tremła, który się do mnie cynicznie uśmiechał i bawiąc się cienkim, lśniącym srebrzyście nożem do rozcinania papieru, fuknął na mnie: "Pan nosi bezprawnie swoją twarz. Nie jest pan tym, za kogo się podaje. My tu zaprowadzimy porządek. Tę skradzioną skórę twarzy oderwiemy panu od kości". - Przy tym wykonał w powietrzu nożem do rozcinania papieru kilka gwałtownych cięć. Ogarnęło mnie przerażenie i zacząłem się rozglądać za moim towarzyszem. Lecz ten zniknął. Doktor Tremł gderał: "Niech się pan nie trudzi! Nie ucieknie pan!" - To mnie rozwścieczyło. Krzyknąłem na niego: "Pan sobie za dużo pozwala, panie pajacu kancelaryjny. Mój ojciec jest wyżej od pana. Nie boję się pana noża do rozcinania papieru". - To poskutkowało. Twarz doktora Tremła całkiem zzieleniała. Podskoczył i wrzasnął: "To skalpell! jeszcze pan się z nim zapozna. Wyprowadzić!" - Obaj przebrani policjanci ujęli mnie. Chciałem krzyczeć. Lecz wtedy wielka, czarno owłosiona policyjna łapa zacisnęła mi usta. Ugryzłem cuchnącą potem pięść i obudziłem się. Krew pulsowała mi w skroniach. Byłem mokry od potu. To był najbardziej obrzydliwy sen, jaki kiedykolwiek śniłem.

Kafka pocierał podbródek grzbietem lewej dłoni.

- Wierzę panu.

Pochylił się nad blatem biurka, powoli splótł palce.

- Świat standardowych ludzi to piekło, cuchnące szambo, gniazdo pluskiew.

Fragment pochodzi z książki: G. Janoucha, Rozmowy z Kafką.



Doktor Kafka odczytywał ze ścian starych kamienic historię miasta. Wiódł mnie przez kręte zaułki na małe studienne, staropraskie wewnętrzne podwórka, które nazywał „spluwaczkami świata”, prowadził w pobliże starego mostu Karola ...

Ellias Canetti: Drugi proces Kafki. Listy do Felicji. /fragmenty/

/.../

Dwa decydujące wydarzenia w życiu Kafki, które przy jego usposobieniu powinny były mieć charakter szczególnie prywatny, rozegrały się w warunkach najboleśniej publicznych: oficjalne zaręczyny w mieszkaniu rodziny Bauerów 1 czerwca i sześć tygodni później, 12 lipca 1914, "sąd" w Askańskim Dworze, który zakończył się zerwaniem narzeczeństwa. Można wykazać, że emocjonalna zawartość tych dwóch wydarzeń bezpośrednio weszła do *Procesu*, który Kafka zaczął pisać w sierpniu. Zaręczyny stały się aresztowaniem w pierwszym rozdziale, "sąd" znajduje się w rozdziale ostatnim jako egzekucja.

Niektóre miejsca w jego dziennikach ukazują ten związek tak jasno, że wolno się pokusić o przeprowadzenie dowodu. Integralności powieści w niczym to nie naruszy. Gdyby zachodziła konieczność podwyższenia jej rangi, znajomość tomów listów do Felicji mogłaby do tego posłużyć. Taka konieczność na szczęście nie zachodzi. Ale też w żadnej mierze następujące teraz rozważania, które stanowią bądź co bądź pewną ingerencję, nie odbiorą powieści ani trochę z jej wciąż narastającej tajemniczości.

Aresztowanie Józefa K. odbywa się w mieszkaniu dobrze mu znanym. Zaczyna się w momencie, gdy znajduje się on jeszcze w łóżku, miejscu dla każdego człowieka najbardziej intymnym. Tym bardziej niepojęte jest to, co dzieje się tego ranka, gdy staje przed nim człowiek zupełnie mu nie znany, a wkrótce potem drugi nieznajomy zawiadamia go, że jest aresztowany. To powiadomienie jest jednak tymczasowe, właściwy rytualny akt aresztowania odbywa się przed nadzorcą w pokoju panny Bürstner, w którym nie ma czego szukać nikt z obecnych, nawet sam K. Żąda się od niego, żeby się na ten akt ubrał odświętnie. W pokoju panny Bürstner znajdują się oprócz nadawcy i dwóch strażników trzej młodzi ludzie, których K. nie poznaje, lub raczej rozpoznaje ich dopiero o wiele później, urzędnicy banku, w którym on sam zajmuje wyższe stanowisko. Z mieszkania naprzeciwko zagląдают obcy ludzie. Powód aresztowania nie zostaje podany i, co jest najdziwniejsze, K., mimo że jest już aresztowany, otrzymuje pozwolenie udania się do swej pracy do banku i w ogólności wolno mu nadal poruszać się swobodnie.

Ta okoliczność swobody poruszania się po aresztowaniu jest pierwszym momentem, który przypomina owe zaręczyny Kafki w Berlinie. Kafka miał wówczas uczucie, że sprawa nie jego dotyczy. Czuł się jak spętany i wśród ludzi obcych. Cytowany już ustęp z dzienników, który odnosi się do tego przeżycia, brzmi: "Byłem w okowach jak przestępca. Gdyby wciśnięto mnie w kąć zakutego w prawdziwe kajdany, postawiono przede mną żandarmów i tylko w ten sposób pozwolono mi oglądać, nie byłoby to gorsze. I to były moje zaręczyny [...]" Dojmująco bolesny jest ów obu wydarzeniom wspólny ich charakter publiczny. Obecność obu rodzin na zaręczynach - a z jakim

trudem przychodziło mu już odgródzenie się od własnej rodziny - bardziej niż kiedykolwiek każe mu wycofać się do siebie. Wskutek przymusu, jaki wywierali nań jego krewni, odczuwał ich jako obcych. Wśród obecnych byli członkowie rodziny Bauerów, których rzeczywiście jeszcze nie znał, a także inni goście zupełnie dla niego obcy, na przykład brat Grety Bloch. Niektóre osoby widział może przelotnie raz lub dwa razy; ale nawet z matką Felicji, z którą już parokrotnie rozmawiał, nie czuł się nigdy swobodnie. Jeśli zaś idzie o jego własnych krewnych, to jak gdyby stracił zdolność ich rozpoznawania, ponieważ brali udział w czymś, co było rodzajem aktu gwałtu wymierzonego przeciw niemu.

Podobna mieszanina różnych stopni obcości i znajomości występuje przy aresztowaniu Józefa K. Byli więc obecni dwaj strażnicy i nadzorca, postaci zupełnie nowe; ludzie z domu naprzeciwko, których może widział przedtem, ale nie zwracał na nich uwagi; i dwaj młodzi ludzie z jego banku, których wprawdzie widywał co dzień, ale którzy w czasie aktu aresztowania, ponieważ brali w nim udział przez swoją obecność, stali mu się obcy.

Jeszcze ważniejsze jest jednak miejsce aresztowania, pokój panny Bürstner. Jej nazwisko zaczyna się na literę B, jak Bauer, ale na B zaczyna się także nazwisko Grety Bloch. W pokoju są fotografie rodzinne, a na klamce okna wisi biała bluzka. W czasie aresztowania nie ma w pokoju ani jednej kobiety, tylko bluzka rzucająca się w oczy pełni funkcję zastępczą.

Ale wtargnięcie do pokoju panny Bürstner bez jej wiedzy zaprzęta umysł K., nie opuszcza go myśl o spowodowanym tam nieporządku. Gdy wieczorem wraca z banku do domu, rozmawia ze swoją gospodynią, panią Grubach.. Mimo tego, co zaszło przed południem, nie straciła ona do niego zaufania. "Przecież tu chodzi o pańskie szczęście", tak zaczyna się jedno z jej zdań uspokajających. Słowo "szczęście" w tym miejscu uderza dziwnie, jest tu intruzem, przypomina listy do Felicji, w których zawsze było używane w sposób dwuznaczny, brzmiało tak jakby jednocześnie i przede wszystkim miało znaczyć "nieszczęście". - K. zauważa, że chciałby się usprawiedliwić przed panną Bürstner, ponieważ korzystał z jej pokoju. Pani Grubach go uspokaja i pokazuje mu pokój, w którym wszystko było już z powrotem na swoim miejscu. "Nawet bluzka nie wisiła już na klamce okna." Jest już późna godzina, a panny Bürstner jeszcze nie ma w domu. Pani Grubach posuwa się do uwag o życiu prywatnym młodej osoby, w których jest coś irytującego. K. czeka aż do powrotu panny Bürstner w jej pokoju, wciąga ją, trochę wbrew jej woli, do rozmowy o wydarzeniach porannych i opisując je mówi tak głośno, że z sąsiedniego pokoju kilka razy dochodzi silne pukanie. Panna Bürstner czuje się skompromitowana i jest z tego powodu nieszczęśliwa. K., jakby chciał ją pocieszyć, całuje ją w czoło. Przyrzeka jej, że wobec gospodyni weźmie wszystko na siebie, ale ona nie chce o niczym słyszeć i wypycha go do przedpokoju. K. "pochwycił ją, całował jej usta, a potem całą twarz, jak spragnione zwierzę chłepcze wodę u znalezionej wreszcie źródła. W końcu całował jej szyję w miejscu, gdzie jest krtań, i długo przywarł do niej ustami." - Wróciwszy do

swego pokoju, rychło usnął; "[...] przed zaśnięciem myślał jeszcze chwilę o swoim zachowaniu się, był z niego zadowolony, dziwił się jednak, że nie jest jeszcze bardziej zadowolony."

Trudno jest obronić się przed uczuciem, że w tej scenie panna Bürstner zastępuje Gretę Bloch. Pożądanie, jakie budziła ona w Kafce, występuje tu silnie i bezpośrednio. Aresztowanie, które wywodzi się z owego bolesnego przebiegu zaręczyn, zostało przeniesione do pokoju tej drugiej kobiety. K., który jeszcze przed południem nie poczuwał się do żadnej winy, przez swoje zachowanie się w nocy, przez napastowanie panny Bürstner, stał się winny. Ponieważ "był z niego zadowolony".

Sytuacja skomplikowana i prawie nie do rozwikłania, w jakiej znajdował się Kafka w czasie zaręczyn, została oto przezeń w pierwszym rozdziale *Procesu* przeanalizowana w sposób porażająco jasny. Bardzo sobie życzył obecności Grety Bloch na zaręczynach i nawet interesował się suknią, jaką miała włożyć na tę okazję. Nie jest wyłączone, że ta suknia przeobraziła się w białą bluzkę wiszącą w pokoju panny Bürstner. Mimo wysiłków K. w dalszym przebiegu powieści nie udaje mu się opowiedzieć do końca pannie Bürstner o tym, co się zdarzyło. Ona zręcznie mu się wymyka, ku jego wielkiemu zmartwieniu, i jego najście owej pierwszej nocy pozostaje ich obojga tajemnicą, której się nie porusza.

Także i to przypomina stosunek Kafki do Grety Bloch. Cokolwiek między nimi zaszło, pozostało ich tajemnicą. Nie należy też przypuszczać, nie ma żadnych po temu oznak, że o tej tajemnicy była mowa na "sądzie" w Askańskim Dworze. Tam bowiem chodziło o jego budzący wątpliwości stosunek do zaręczyn, ustępy z jego listów do Grety Bloch, które ona ujawniła publicznie, odnosiły się do Felicji i do narzeczeństwa; właściwej tajemnicy, jaka łączyła Gretę i Kafkę, nie dotknął ani on, ani ona. W tomie listów takim, jakim go dziś posiadamy, brak czegokolwiek, co mogłoby rzucić na nią światło; jest oczywiste, że pewne listy zostały przez Gretę Bloch zniszczone.

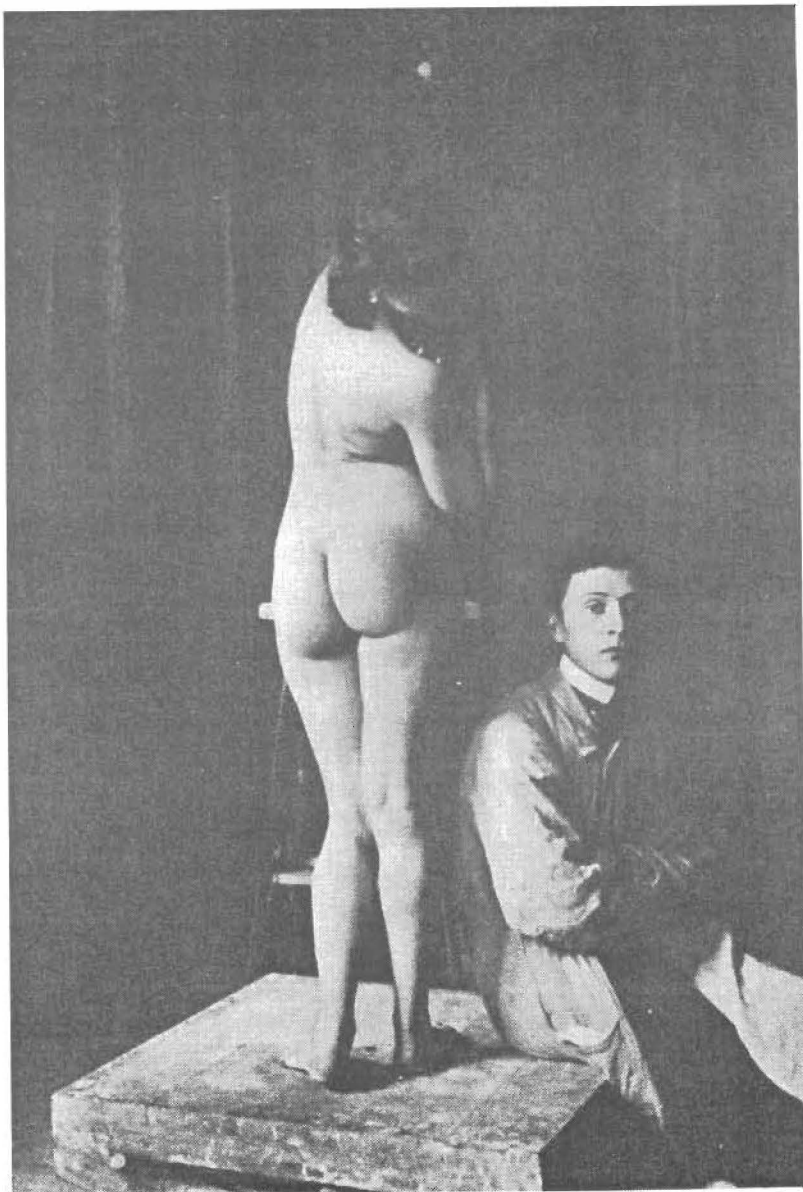
Ażeby teraz zrozumieć dalej, jak z "sądu", który zranił Kafkę niezmiernie boleśnie, powstała egzekucja w ostatnim rozdziale *Procesu*, konieczne jest przytoczenie kilku miejsc z jego dzienników i listów. Pod koniec lipca Kafka próbuje zapisać przebieg wydarzeń naprędce i doraźnie, niejako, chciałoby się powiedzieć, od zewnątrz: "Trybunał w hotelu [...] Twarz F. Przesuwa palcami po włosach, ziewa. Nagle otrząsa się z apatii i mówi słowa głęboko przemyślane, długo tłumione, wrogie. Droga powrotna z panną Bl. [...]"

U rodziców. Kilka też matki. Recytuję lekcję. Ojciec pojmuje ją trafnie od wszystkich stron [...] Przyznają mi rację, nic, a w każdym razie niewiele można mi zarzucić. Przy całej niewinności - diabelski. Pozorna wina panny Bl. [...]"

Dlaczego jej rodzice i ciotka tak do mnie kiwali z balkonu? [...]"

Nazajutrz już do rodziców nie poszedłem. Posłałem tylko przez gońca list pożegnalny. List nieuczciwy i kokietyjny. Nie wspominajcie mnie źle. Przemówienie skazańca na miejscu stracenia.

Tak więc już wtedy, 27 lipca, w dwa tygodnie po wydarzeniach, "miejsce stracenia"



Gdyby wciśnięto mnie w kąt zakutego w prawdziwe kajdany, postawiono przede mną żandarmów i tylko w ten sposób pozwolono mi oglądać, nie byłoby to gorsze. I to były moje zaręczyny.

mocno się osadziło w jego umyśle. Wraz z użyciem słowa "trybunał" wstąpił Kafka do sfery swojej powieści. Wyrażenie "miejsce stracenia" zapowiada jej cel i jej finał. To wczesne ustalenie celu jest godne uwagi. Wyjaśnia pewność, z jaką rozwija się *Proces*.

J e d e n człowiek był dla niego w Berlinie "dobry ponad wszelkie wyobrażenie" i on nigdy tego nie zapomniał: Erna, siostra Felicji. O niej powiedziane jest w dzienniku z 28 lipca: "Myślę o drodze od tramwaju do Lehrter Bahnhof, którą szliśmy razem, E. i ja. Żadne z nas nic nie mówiło, a ja nie myślałem o niczym innym, jak tylko o tym, że każdy krok oznacza dla mnie zysk. A E. jest dla mnie miła; i nawet, co jest wręcz niepojęte, wierzy we mnie, mimo że widziała mnie przed sądem; niekiedy czuję nawet jakieś oddziaływanie tej wiary na mnie samego, co prawda niezupełnie temu uczuciu dowierzając."

Dobroć Erny i zagadkowe kiwanie rodziców, gdy wszystko już było skończone, znalazły poetycki wyraz na ostatniej stronie *Procesu*, tuż przed egzekucją, w owym ustępie ponad wszelką miarę wspaniałym, którego nikt, kto raz go przeczytał, już nigdy nie zapomni:

"Jego wzrok padł na najwyższe piętro graniczącego z kamieniołomem domu. Jak błyska światło, tak rozwarły się tam skrzydła jakiegoś okna: jakiś człowiek, słaby i nity w tym oddaleniu i na tej wysokości, wychylił się jednym rzutem daleko przez okno i wyciągnął jeszcze dalej ramiona. Kto to był? Przyjaciół? Dobry człowiek? Ktoś, kto współczuł? Ktoś, kto chciał pomóc? Byłże to ktoś jeden? Czy byli to wszyscy? Byłaz jeszcze możliwa pomoc?"

(W wersji pierwotnej kilka zdań dalej było napisane: "Gdzie był sędzia? Gdzie był Wysoki Sąd? Mam przemówić. Podnoszę ręce")

W Askańskim Dworze Kafka się nie bronił. Milczał. Sądu, którego nad nim dokonywano nie uznał i to nieuznanie wyraził milczeniem. To milczenie długo trwało: przez trzy miesiące kontakt między nim a Felicją był zupełnie zerwany. Ale pisywał czasem do jej siostry Erny, która w niego wierzyła. W październiku Greta Bloch przypominała sobie o swojej pierwotnej roli pośredniczki i próbowała znowu do niej nawiązać. Jej list do niego nie zachował się, ale zachowała się jego odpowiedź: "Mówi Pani wprawdzie, że ja Pani nienawidzę" - czytamy w niej - "ale to nie jest prawda [...] Siedziałam Pani wprawdzie w Askańskim Dworze jako mój sędzia - to było wstrętne dla Pani, dla mnie, dla wszystkich - ale to tylko tak wyglądało, w rzeczywistości to ja siedziałem na Pani miejscu i do dzisiejszego dnia go nie opuściłem."

Nasuwałoby się - ażeby zakończenie tego zdania rozumieć jako samooskarżenie-somooskarżenie, które zaczęło się już dawno i nigdy się nie skończy. Ja jednak nie sądzę, żeby do tego ograniczał się jego sens. O wiele ważniejsze wydaje mi się w nim to, że Kafka strąca w nim Gretę Bloch z jej fotela sędziowskiego i sam zajmuje miejsce, które ona sobie uzurpowała. Nie istnieje jakkolwiek trybunał zewnętrzny, który on by uznawał, to jest jego własny trybunał, ale też trybunałem jest jak najbar-

dziej i obradować będzie wiecznie. O jej uzurpacji nie mówi wprawdzie w słowach silniejszych jak: "to tylko tak wyglądało", ale to "przejrzanie" jej bezprawnego uroszczenia ma efekt taki, jakby ona w ogóle nigdy nie siedziała na owym fotelu sędziowskim. Zamiast usunąć ją siłą, demaskuje ją jako iluzję. Nie chce z nią walczyć, ale za wielokodusznością jego odpowiedzi, w której tak niewiele jej zarzuca, kryje się nawet nieważność walki. Świadom jest tego, że swój proces przeciwko sobie prowadzi sam i nikt inny nie ma prawa go prowadzić, a gdy pisał ten list, ów proces był jeszcze daleki od zakończenia.

Czternaście dni później, w pierwszym, bardzo długim liście do Felicji pisze, że w Askańskim Dworze milczał nie z przekory, co jest twierdzeniem niezupełnie przekonującym. Albowiem już w następnym zdaniu czytamy: "To, co mówiłaś, było wszakże tak wyraźne, nie chcę tego powtarzać, ale były w tym także rzeczy, które powinny być prawie niemożliwe do powiedzenia nawet w cztery oczy [...] Teraz nie mam już też żalu o to, że wzięłaś ze sobą pannę Bl., ja przecież w liście do niej Ciebie niemal poniżyłem, ona miała prawo być obecna. Dlaczego jednak przyprowadziła także swoją siostrę, której ja wtedy prawie nie znałem, tego nie mogłem zrozumieć [...]"

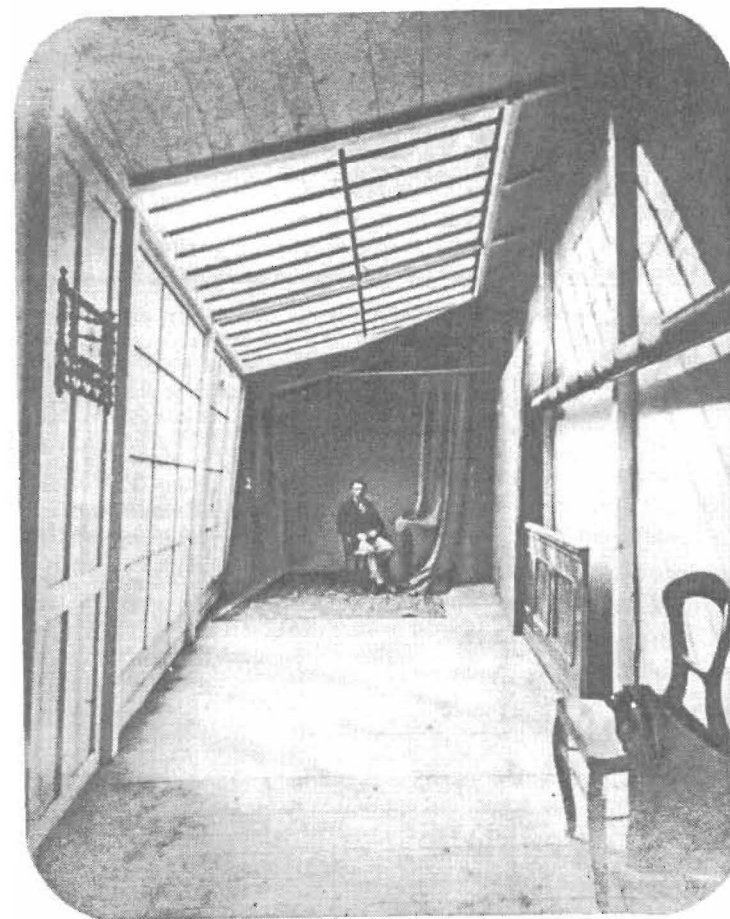
Wynik sprawy, zerwanie narzeczeństwa, był taki, jakiego sobie życzył, pod tym względem mógł odczuwać tylko ulgę. Ale tym, co go zraniło, co go upokorzyło do głębi, był publiczny charakter jej przebiegu. Wstyd z powodu tego upokorzenia, którego ciężar można w pełni ocenić tylko przymierzając go do jego dumy, trwał w nim skupiony, ów wstyd był filarem Procesu i cały spłynął do ostatniego rozdziału. K. pozwala się prowadzić na stracenie bez słowa, niemal bez oporu. Postawę obronną, która w swojej uporczywości wyznacza tok powieści, nagle całkowicie porzuca. Droga przez miasto jest jakby sumą wszystkich poprzednich dróg, które były drogami oporu. "Wtem po małych schodkach z niżej położonej uliczki wyszła przed nimi na plac panna Bürstner. Nie było całkiem pewne, czy to była ona, podobieństwo było rzeczywiście wielkie". Ruszył w dalszą drogę i teraz sam wyznaczał kierunek. "A wyznaczał go wzdłuż drogi, którą szła paniuszka przed nim, nie dlatego, że chciał ją dogonić, nie dlatego też, by chciał ją jak najdłużej widzieć, lecz dlatego tylko, by nie zapomnieć przestrogi, jaką dla niego oznaczała". A było tą przestrożą przypomnienie o jego tajemnicy i nigdy nie nazwanej winie. Jest ona niezależna od trybunału, który się przed nim ukrywał, niezależna od oskarżenia, którego nigdy nie usłyszał. A jednak to ona umacnia go w zrezygnowaniu z wszelkiego oporu na tej jego ostatniej drodze. Ale owo upokorzenie, o którym wyżej była już mowa, trwa jeszcze dłużej, aż do zdań ostatnich:

"Ale na gardle jego spoczęły ręce jednego z panów, gdy drugi tymczasem wepchnął mu nóż w serce i dwa razy nim obrócił. Gasnącymi oczyma widział jeszcze K., jak panowie, blisko przed jego twarzą, policzek przy policzku, śledzili ostateczne rozstrzygnięcie. Jak pies! - powiedział do siebie; było tak, jakby wstyd miał go przeżyć".

Upokorzeniem ostatecznym jest publiczny charakter tej śmierci, którą obaj oprawcy blisko przed jego twarzą, policzek przy policzku, obserwują. Gasnące oczy K. są

świadkami tego publicznego charakteru jego śmierci. Jego ostatnią myślą jest myśl o wstydzie, który tak jest silny, że jego samego mógłby przeżyć, a ostatnie zdanie, które wypowiada, brzmi: "Jak pies." / ... /

Esej zamieszczony w: F. Kafka: Listy do Felicji i inne z lat 1912 - 1916,
przekład: Irena Krońska, PIW, Warszawa 1976, t.II
Zdjęcia pochodzą z albumu PRAHA 1848-1914, Panorama Praha, 1986.



We mnie byli, i wciąż są, dwaj ludzie, którzy ze sobą walczą. Jeden z nich jest niemal taki, jakim pragnąłbyś go widzieć. / ... / Natomiast ten drugi myśli tylko o pracy, ona jest jego jedyną troską, ona sprawia, że najbardziej podle myśli nie są mu obce.



Przedstawieniem PROCESU Franza Kafki RYSZARD MAJOR rozpoczyna 21 rok współpracy z Teatrem Wybrzeże. Począwszy od debiutu, którym stała się premiera "Teatru osobnego" M. Białoszewskiego na SCENIE KAMERALNEJ w Sopocie 6 października 1973 roku, aż po dzień dzisiejszy, czy to jako reżyser etatowy Teatru Wybrzeże /w latach 1975-1982/, czy /przed 1975 i po 1982 roku/ jako twórca związany z innymi teatrami lecz często i zawsze chętnie realizujący w Gdańsku nowe spektakle, zapisał się wieloma znakomitymi przedstawieniami.

GDAAŃSKIE REALIZACJE RYSZARDA MAJORA:

M. Białoszewski: <i>Teatr osobny</i>	prem. 6.X.1973
T. Peiper: <i>Szósta! Szósta!</i>	prem. 6.IV.1975
T. Różewicz: <i>Białe małżeństwo</i>	prem. 15.X.1976
F. Schiller: <i>Maria Stuart</i>	prem. 16.XII.1976
W. Gombrowicz: <i>Iwona, księżniczka Burgunda</i>	prem. 12.II.1977
J. Tuwim: <i>Bał w operze</i>	prem. 15.X.1977
W. Shakespeare: <i>Wieczór Trzech Króli</i>	prem. 11.II.1978
S.I. Witkiewicz: <i>Sonata Belzebuba</i>	prem. 17.II.1979
K.K. Baczyński: <i>Dramat</i>	prem. 1.IX.1979
W. Zawistowski: <i>Wieloryb</i>	prem. 13.X.1979
C. Gozzi: <i>Księżniczka Turandot</i>	prem. 7.III.1980
- przedst. dyplomowe słuchaczy Studium Aktorskiego przy Teatrze Wybrzeże	
L. de Vega: <i>Pies ogrodnika</i>	prem. 7.III.1981
- przedst. dyplomowe, /jw./	
S. Themerson: <i>Święty Franciszek i wilk z Gubbio</i>	prem. 9.V.1981
Molier: <i>Szelmostwa Skapena</i> , J. Potocki: <i>Parady</i>	prem. 6.III.1982
- przedst. dyplomowe, /jw./	
W. Gombrowicz: <i>Ślub</i>	prem. 20.VI.1982
W. Gombrowicz: <i>Operetka</i>	prem. 11.III.1984
A. Jarry: <i>Ubu król</i>	prem. 31.III.1984
S.I. Witkiewicz: <i>W małym dworku</i>	prem. 19.IV.1985
J. Genet: <i>Balkon</i>	prem. 17.IX.1985
W. Majakowski: <i>Pluskwa</i>	prem. 14.V.1989
W. Gombrowicz: <i>Historia</i>	prem. 14.XII.1990



JAROSŁAW TYRZAŃSKI

absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Solskiego w Krakowie, od 1984 r. aktor Teatru Wybrzeże.

Ważniejsze role teatralne:

M. Sołtykow-Szczedrin: BAŁAJKIN I SPÓŁKA - Chłopiec w chórze, reż. K. Kutz, prem. 23.09.1984
W. Bogustawski: LODOISKA - Żołnierz tatarski, reż. M. Okopiński, prem. 25.01.1985
A. Czechow: WIŚNIOWY SAD - Piotr Tifonow - student, reż. K. Babicki, prem. 5.05.1985
J. Genet: BALKON - Fotograf III, reż. R. Major, prem. 17.09.1985
Z. Krasiński: IRYDION - Haliogabal, reż. K. Babicki, prem. 1.03.1986
A. Strindberg: BIAŁY ŁABĘDŹ - Żołnierz Młodego Króla, reż. K. Babicki, prem. 1.04.1986
I. Iredyński: GŁOSY UMARŁYCH - Eberhard Huppe, reż. M. Kochańczyk, prem. 21.09.1986
F. Schiller: WALLENSTEIN - Max Piccolomini, reż. K. Babicki, prem. 15.03.1987
B. Strauss: PARK - Syn, reż. K. Babicki, prem. 3.05.1987
A. Fredro: ŚLUBY PANIEŃSKIE - Albin, reż. U. Mordzewska-Bista, prem. 18.07.1987
I.B. Singer: SZTUKMISTRZ Z LUBLINA - Chasyda, reż. S. Różewicz, prem. 30.01.1988
B. Leśmian: LATAJĄCY RUMAK - Pers, reż. J. Skotnicki, prem. 7.05.1988
W. Zawistowski: STĄD DO AMERYKI - Marek, reż. M. Grabowski, prem. 19.06.1988
A. Camus: CALIGULA - Caligula, reż. K. Babicki, prem. 8.10.1988
A. Cwojdziański: TEORIA EINSTEINA - Włodek, reż. Z. Bogdański, prem. 15.01.1989
W. Majakowski: PLUSKWA - Młody robotnik, reż. R. Major, prem. 14.05.1989
F. Hochwälder: OSKARZYCIEL PUBLICZNY - Fabricius, reż. A. Nowak, prem. 7.07.1989
A. Fredro: MAŻ I ŻONA - Wacław, reż. J. Łapiński, prem. 19.11.1989
W. Grubiński: LENIN - Sadoul, reż. K. Babicki, prem. 21.12.1989
W. Szekspir: TROJLUS I KRESSYDA - Ulisses, reż. K. Babicki, prem. 7.04.1990
G. Tabori: MEIN KAMPF - Hitler, reż. M. Okopiński, prem. 5.10.1990
F. i P. Schönthan: PORWANIE SABINEK - Emil, reż. B. Czosnowska, prem. 16.03.1991
W. Szekspir: ANTONIUSZ I KLEOPATRA - Oktawiusz Cezar, reż. K. Babicki, prem. 16.02.1992
A. Miller: ŚMIERĆ KOMIWOJAZERA - Haping, reż. F. Falk, prem. 24.04.1992
F. Dostojewski: BIESY - Mikołaj Stawrogin, reż. K. Babicki, prem. 8.11.1992
W. Allen: BÓG - Chór - narrator, reż. M. Bork, prem. 12.02.1993
J. Słowacki: FANTAZY - Hrabia Fantazy Dafnicki, reż. Sz. Szczykno, prem. 9.05.1993

Ważniejsze role telewizyjne:

w spektaklach: W. Hugo: "Człowiek śmiechu" - rola tytułowa, M. Brada: "Listy do Mileny" /F.Kafka/, M. Bułhakowa: "Morfina" /Polakow/, S. Żeromskiego: "Ponad śnieg bielszym się stanę" /Wincenty/, J. Słowackiego: "Maria Stuart" /błazen Nick/, Kisielewskiego: "Przygoda w Warszawie".

Z-ca dyrektora d/s administracyjno-technicznych:

PAWEŁ MAJEWSKI

Kierownik działu scen:

CZESŁAW KROK

Kierownik działu produkcji i scenografii:

ZYGMUNT LUBOCKI

Kierownik działu produkcji kostiumów:

RUFINA PŁĄSKA

Obsługa spektaklu:

Światło: J. Babiarczyk, U. Gaczoł

Akustyka: Z. Graczyk

Charakteryzacja: K. Winiarska

Garderobiane: T. Górna, J. Jędrzejewska, U. Bożek

Brygadier sceny: P. Piechocki

Zaopatrzenie: G. Kostuch

Dyrektor marketingu:

ANNA TOMASZEWSKA

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW:

Kierownik: IWONA KORSAK, tel. 31-70-21 w. 14

SCENA NA TARGU WĘGLOWYM

MAŁA SCENA im. STANISŁAWA HEBANOWSKIEGO - Gdańsk

kasy biletowe: tel. 31-70-21 w. 31

przedsprzedaż i sprzedaż biletów, rezerwacja:

we wtorki, środy, czwartki, piątki w godz. 9.00 - 19.00

w poniedziałki i soboty w godz. 11.00 - 18.00

w niedziele w godz. 14.00 - 18.00 .

SCENA KAMERALNA w Sopocie

Kierownik: MARIA ZAWADZKA

kasy biletowe: tel. 51-39-36, 51-58-12

przedsprzedaż i sprzedaż biletów:

we wtorki, środy, czwartki, piątki w godz. 9.00 - 19.00

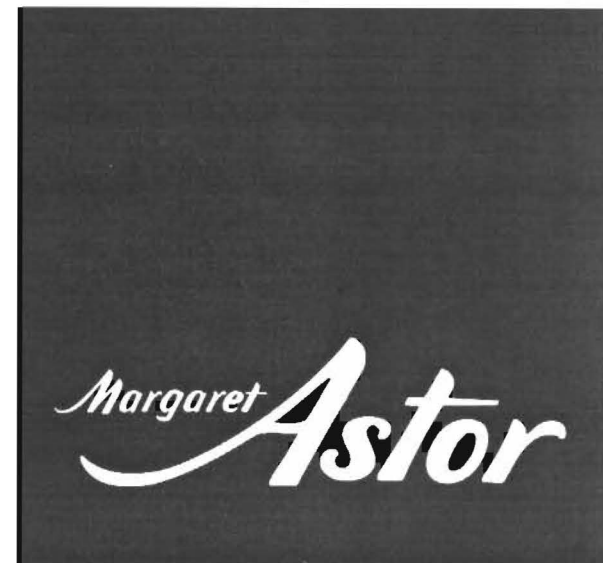
w poniedziałki i soboty w godz. 11.00 - 18.00

w niedziele w godz. 14.00 - 18.00

ZAPRASZAMY !

Opracowanie programu: J. Gutarowski

Opracowanie plastyczne: T. Bogusławski



Teatr Wybrzeże dziękuje za sponsorowanie spektaklu :

Pomorskiemu Okręgowemu Zakładowi Gazownictwa w Gdańsku
Drukarni RYT
Firmie ROMA PRINT

