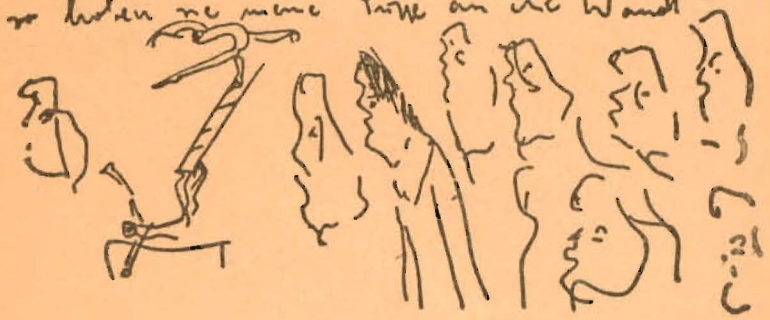
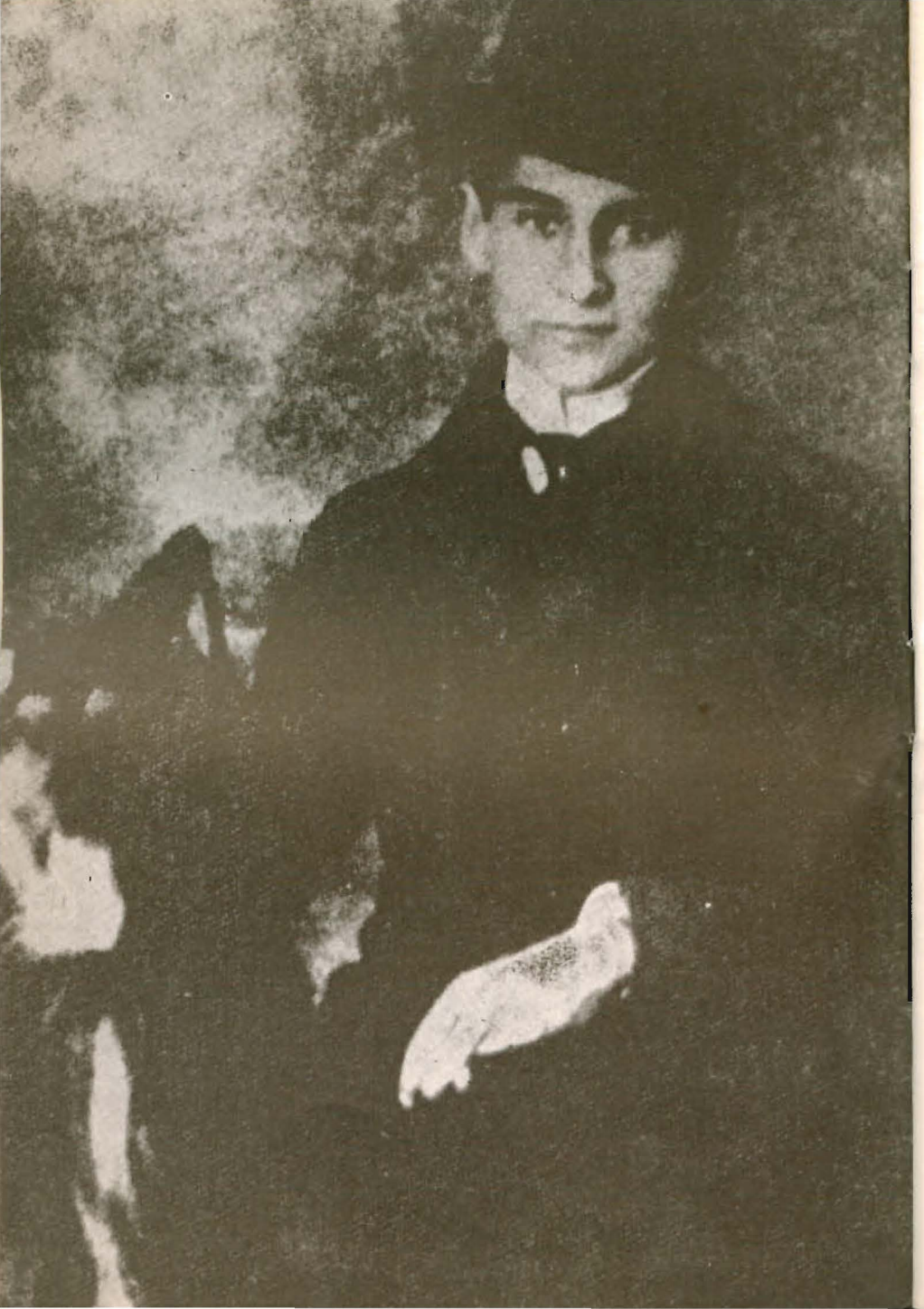
TEATR NARODOWY

ZAŁOŻONY W ROKU 1765

Proces
według Franza Kafki
premiera 8.IV.1972.

meinen Leiter rechte einmal jene Schlüsse zur Verfügung stehen. Es ist das natürlich nicht allein und eine solche Anfrage bringt mich nicht in Reden. Aber jeden Tag will mindestens eine Zeile gegen mich gerichtet werden wie man die Fernrohre jetzt gegen den Kometen richtet. Und wenn ich dann einmal vor jenem Satze erscheine wird hergeblickt von jenem Satze so wie ich z.B. letzten Weihnachten gewesen bin und wo ich so weiß war dass ich mich nur noch gerade fassen konnte und wo ich, unerbittlich auf der letzten Stufe meiner Leiter schien, die aber quer auf dem Boden stand und an der Wand. Aber was für ein Boden, was für eine Wand! Und doch fiel jene Leiter nicht, sie drückten sie jenen Fritze an den Boden, sie drückten sie meine Frau an die Wand





Nie jest konieczne, byś wychodził z domu. Pozostań przy stole i słuchaj. Nawet nie słuchaj, czekaj tylko. Nawet nie czekaj, bądź całkiem cicho i sam, Świat sam się przed tobą odsłoni, nie może być inaczej, będzie się wił przed tobą w ekstazie.

FRANZ KAFKA

FRANZ KAFKA urodził się 3 lipca 1883 roku w Pradze, tu skończył Niemieckie Gimnazjum Państwowe i w 1901 r. rozpoczął studia na Uniwersytecie. W 1906 r. otrzymał doktorat z prawa i rozpoczął praktykę sądową w zakresie prawa karnego, a potem cywilnego.

Pierwsze utwory Kafki powstają przed 1907 r., m.in. „Przygotowanie do wesela na wsi" i „Opis walki" (opublikowany w 1909 r.).

W 1908 r. Kafka rozpoczyna pracę w Zakładzie Ubezpieczeń. Od 1910 roku powstają słynne „Dzienniki". W 1912 r. pisze „Amerykę". Z tego roku pochodzą także „Rozmyślania" (opublikowane rok później) oraz „Wyrok" i „Przemiana". W 1913 r. publikuje „Palacza" (pierwszy fragment „Ameryki"). W 1914 roku rozpoczyna pisać „Zamek" i pracuje nad „Procesem" oraz „Kolonią karną". W tym samym roku zaręcza się w Berlinie z F. B. i zrywa te zaręczyny, by ponowić próbę zawarcia małżeństwa w 1917 r.

W 1915 roku pisze jeszcze „Proces", ale ani ta, ani dwie pozostałe jego powieści —„Ameryka" i „Zamek" — nigdy nie zostaną skończone.

We wrześniu 1917 roku konsylium lekarskie stwierdza zaawansowaną gruźlicę płuc. Kafka pisze aforyzmy, studiuje Kierkegaarda. Drugie zaręczyny zostają zerwane w grudniu tego roku w Pradze.

W 1918 r. pisze m.in. „Budowę chińskiego muru", w 1919 r. opublikowany zostaje „Lekarz wiejski" i „Kolonia karna". W tym samym roku Kafka pisze słynny „List do ojca". W 1920 r. w Wiedniu Kafka poznaje Milenę Jesenską.

W 1922 r. czyta przyjaciołom „Zamek", w maju tego roku następuje ostatnie spotkanie z Mileną.

W 1923 r. Kafka poznaje Dorę Dymant. Pisze opowiadania „Jama", „Józefina", „Głodomór" oraz prawdopodobnie „Poszukiwanie psa".

Kroniki jego życia notują wiele podróży m.in. do Paryża, Zurichu, Mediolanu, Wenecji, Weimaru, Berlina i Wiednia oraz wiele dłuższych pobytów w sanatoriach.

Umiera 3 czerwca 1924 r. w sanatorium Kierling koło Wiednia i zostaje pochowany w Pradze.

„Proces" opublikowany został po raz pierwszy w 1925 r. przez Maxa Broda, a polski przekład tej powieści, pióra Brunona Schulza, ukazał się w 1936 r.

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.

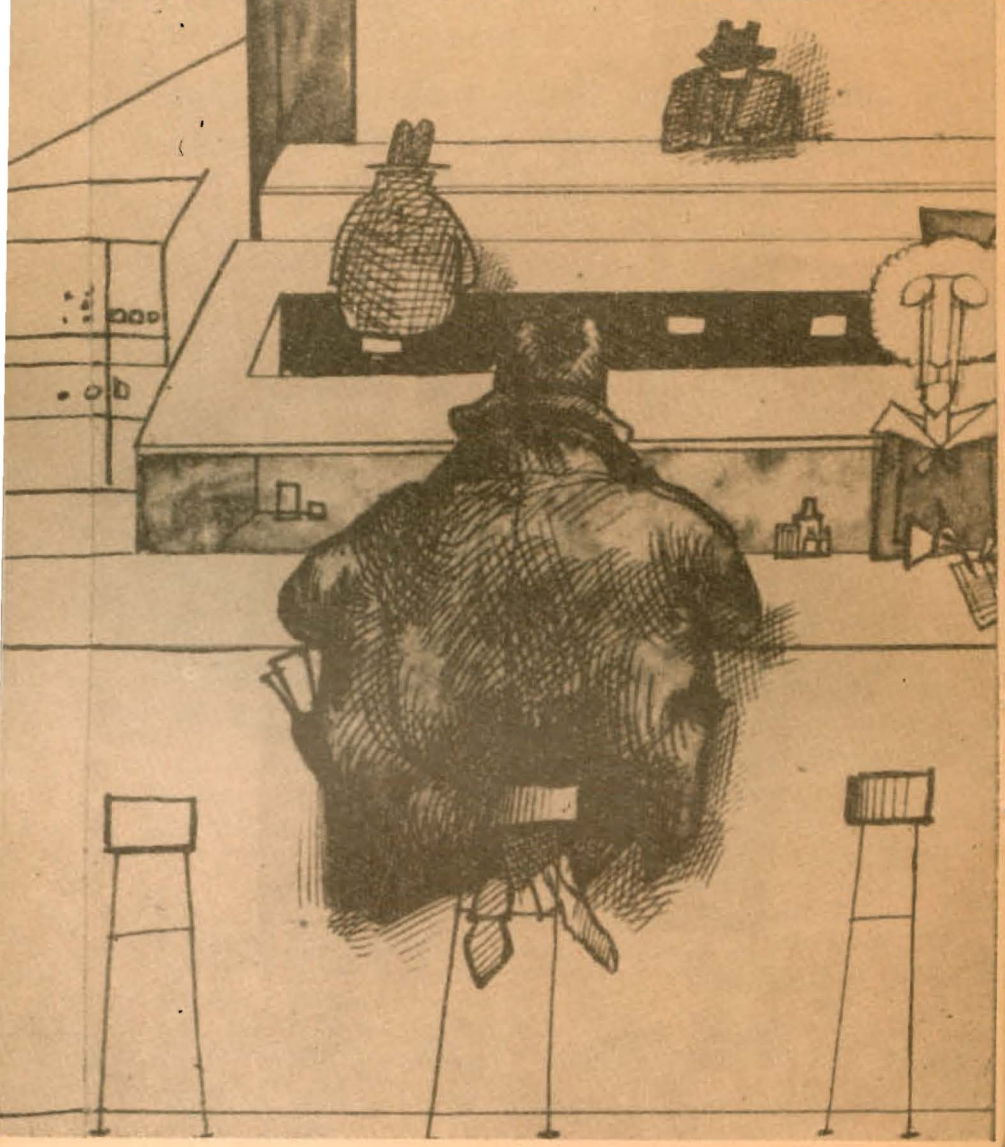
FRANZ KAFKA

Są dwa grzechy główne, z których wywodzą się wszystkie inne: n i e c i e r p l i w o ś ć 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.

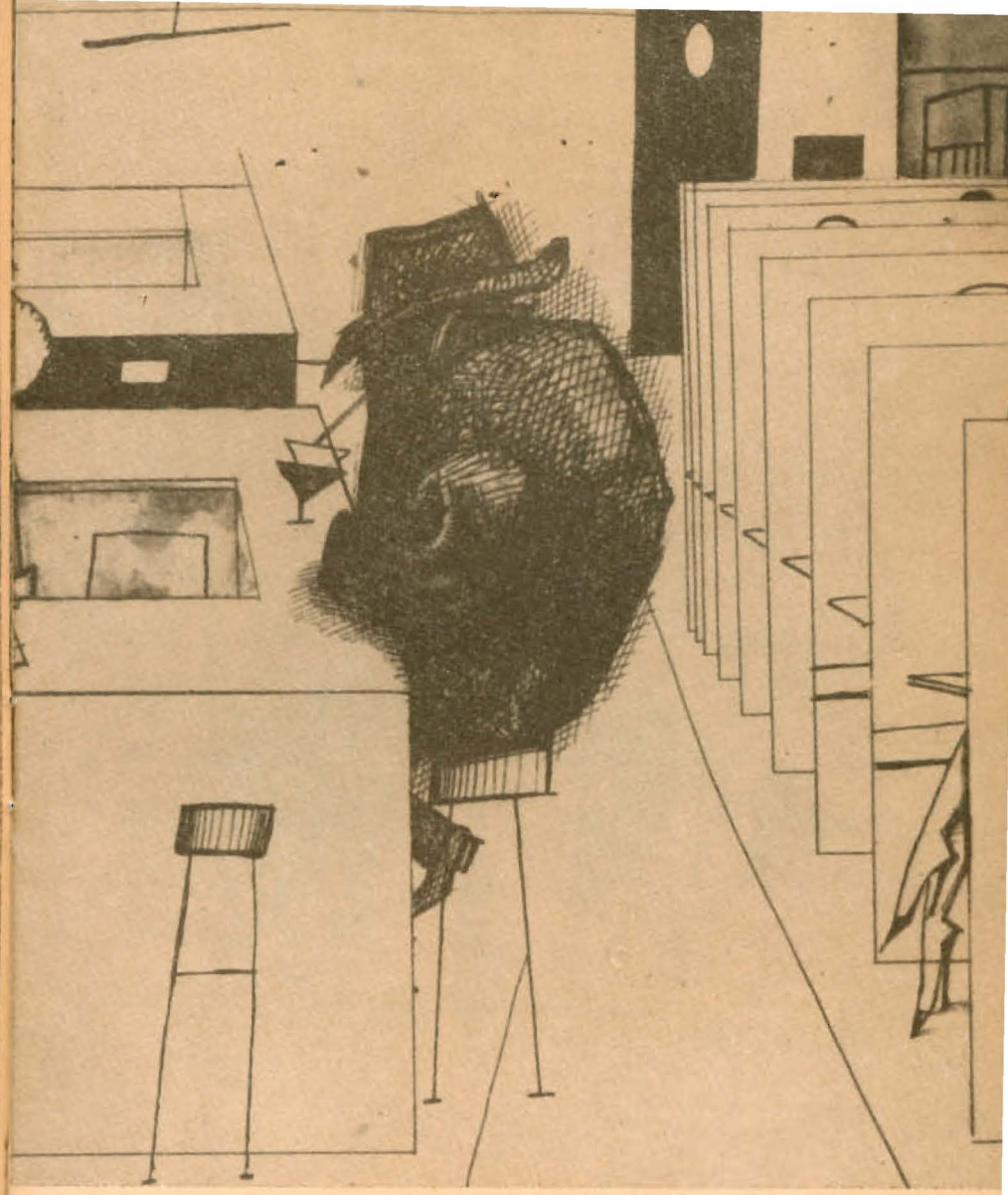
FRANZ KAFKA

Dawnej nie rozumiałem, dlaczego nie dostawałem odpowiedzi na moje pytanie, dziś nie rozumiem, jak mogłem myśleć, iż można było pytać. Ale ja wcale nie myślałem, ja tylko pytałem.

FRANZ KAFKA



Nieunikniony obowiązek samoobserwacji: gdy obserwuje sam, gdy nie obserwuje mnie nikt inny, muszę obserwować



mnie ktoś inny, muszę oczywiście obserwować również siebie siebie tym dokładniej.

FRANZ KAFKA

Titorelli: Czy jest pan niewinny?

Józef K.: Tak jest. Jestem całkowicie niewinny.

Titorelli: Jeżeli pan jest niewinny, to sprawa jest całkiem prosta.

Józef K.: Ale moja niewinność wcale nie upraszcza sprawy. Chodzi tu o różne subtelności, w które sąd wnika. W końcu jednak wywleka skądś, gdzie pierwotnie nic nie było, jakąś wielką winę.

Titorelli: Tak, tak, bez wątpienia. Ale pan jest niewinny?

Józef K.: No, tak.

Titorelli: To jest najważniejsze.

Pani Grubach: A więc słyszałam coś niecoś, ale nie mogę powiedzieć, żeby to było coś bardzo złego. Nie. Pan jest wprawdzie aresztowany, lecz nie tak, jak bywa aresztowany złodziej. Jeśli się aresztuje złodzieja, wówczas jest źle, ale takie aresztowanie... Wydaje mi się, że jest to coś u c z o n e g o, czego wprawdzie nie rozumiem, ale czego się też nie musi rozumieć.

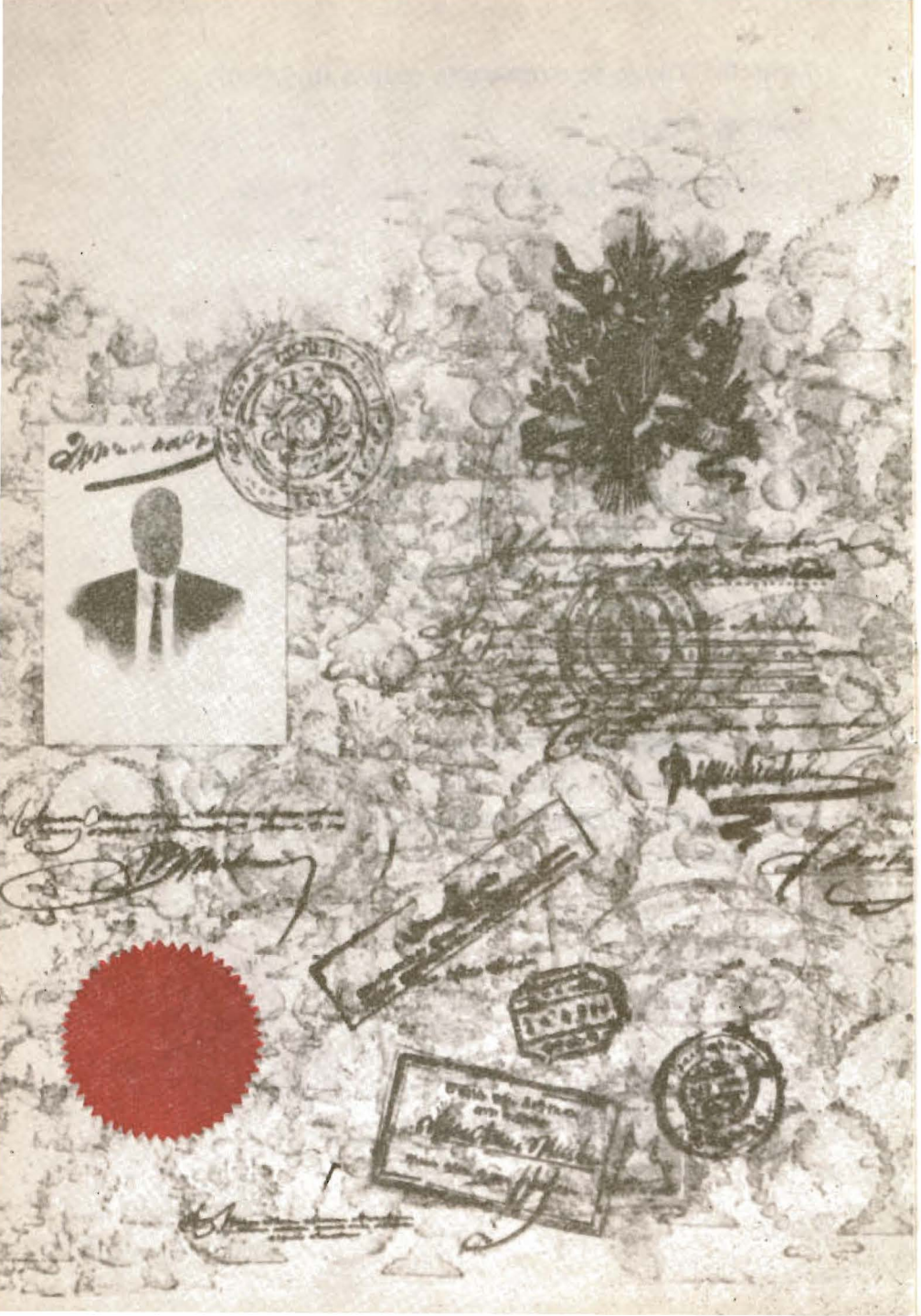
Józef K.: To wcale nie głupie. I ja jestem po części pani zdania, tylko osądzam to wszystko jeszcze ostrzej niż pani i uważam to nawet nie za coś uczonego, lecz w ogóle za nic.

Titorelli: Także te dziewczęta należą do sądu.

Józef K.: Co?

Titorelli: Wszystko przecież należy do sądu.

Ksiądz: Należę tedy do sądu. Dlaczego więc miałbym czegoś chcieć od ciebie. Sąd niczego od ciebie nie chce. Przyjmuje cię gdy przychodzisz, wypuszcza gdy odchodzisz.



Z relacji przyjaciół wiadomo, że autor *Zamku*, wybuchał śmiechem w momentach dla nich zupełnie niezrozumiałych, np. przy czytaniu im pierwszych stronic swego *Procesu*. Sam Kafka dał taką definicję komizmu: „Naprawdę komiczne jest oczywiście to, co drobiazgowe (das Minutiöse)". Drobiazgowość oznacza dlań – jak wiadomo z innych wypowiedzi – dokładny opis i poprawne operacje myślowe, traktowane z całą powagą. A więc znowu mamy tu paradoksalne odwrócenie; komizm – wbrew klasykom którzy zajmowali się tą kwestią, od Arystotelesa do Freuda – polega u Kafki nie na niezgodności z logiką, z doświadczeniem, z normalnym oczekiwaniem, nie na elemencie zaskoczenia, ale przeciwnie, na zwyczajności, zgodności; to nie Don Kichot jest postacią komiczną, ale raczej ci, którym się wydaje, że wiedzą lepiej.

GERHARD NEUMANN

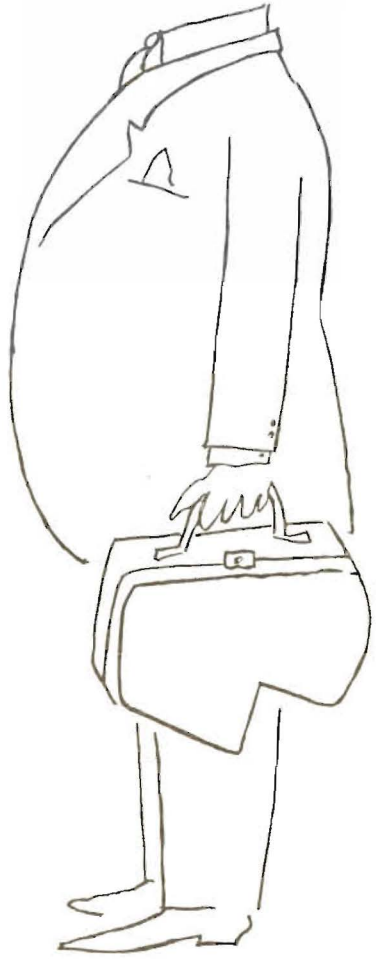
Niepohamowany śmiech przy odczytywaniu pierwszego rozdziału *Procesu*. Poza to nie wychodzi. Śmiech z wyższych motywacji, duża domieszka niesamowitości, ale dowody radości ze świata i z życia.

TOMASZ MANN

Rozwój był prosty. Kiedy byłem jeszcze zadowolony, pragnąłem być niezadowolony i przy pomocy wszystkich dostępnych mi środków, jakie dawały czas i tradycja, zepchnąłem się w niezadowolenie, teraz chciałbym móc wrócić. Byłem więc ciągle niezadowolony także z mojego zadowolenia. Rzecz godna uwagi, że z komedii – przy dostatecznej systematyczności – może powstać rzeczywistość. Mój duchowy upadek rozpoczął się jak dziecinna, oczywiście świadomie dziecinna zabawa. (...)

Jeśli można w ten sposób wymuszać nadejście nieszczęścia – można wymuszać wszystko inne. Mogę – chociaż ten rozwój tak bardzo zdaje mi się zaprzeczać i nawet chociaż zaprzecza w ogóle mej istocie – myśleć tak, nie przyznawać w żaden sposób, że pierwsze początki mojego nieszczęścia były wewnętrzną koniecznością; mogły być koniecznością, ale nie wewnętrzną, przyleciały jak muchy i jak muchy dałyby się łatwo przepędzić.

FRANZ KAFKA



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

FRANZ KAFKA

Nie ma komizmu poza obrębem spraw ludzkich. Krajobraz może być piękny, uroczy, wzniosły, nic nie mówiący lub brzydki, lecz nigdy nie będzie śmiesznym.

*

Drugą, nie mniej ważną cechą komizmu jest nieczułość, która zwyczajnie śmiechowi towarzyszy. Zdaje się, że komizm tylko wtedy wywołuje właściwy sobie skutek, jeżeli działa na spokojną i zrównoważoną powierzchnię duszy. Obojętność jest jego naturalnym podłożem, a największym wrogiem wzruszenie. Z tego nie należy wnioskować, że nie moglibyśmy się śmiać np. z osoby, do której jesteśmy przywiązani, albo dla której odczuwamy litość. Owszem, tylko że wówczas na chwil parę trzeba zapomnieć o tem przywiązaniu i nakazać milczenie litości. W społeczeństwie czystych inteligencyi najprawdopodobniej nie znanoby płaczu, lecz śmianoby się może jeszcze.

*

Pewien wieśniak zapytany, dlaczego nie płakał podczas kazania, które wszystkich pobudziło do łez, odpowiedział: „Nie należę do tej parafii". To, co ten człowiek mówił o płaczu, dałoby się znacznie lepiej zastosować do śmiechu.

*

Śmiech musi odpowiadać pewnym wymaganiom życia zbiorowego, musi więc mieć znaczenie społeczne.

HENRI BERGSON

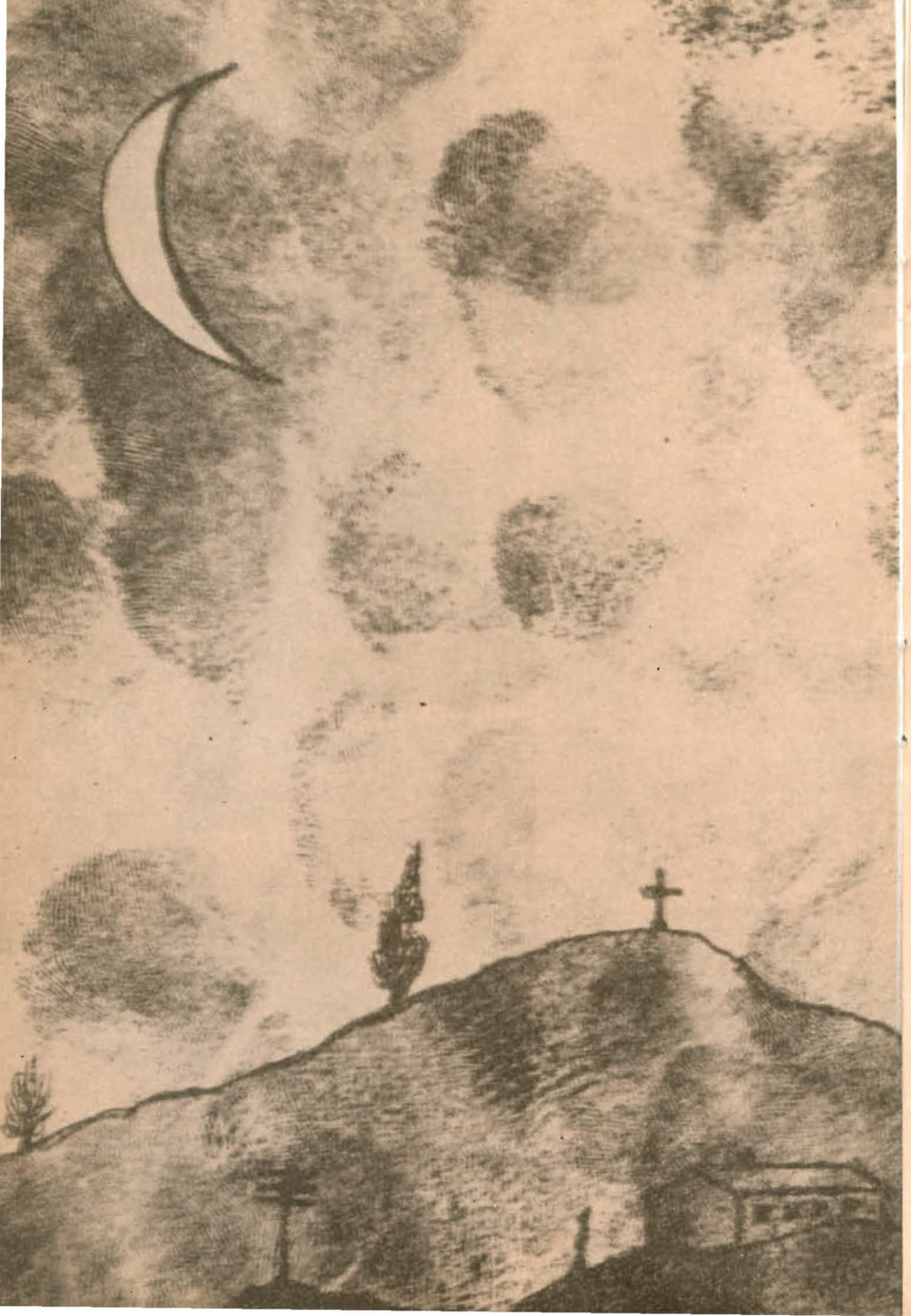
...Wszyscy urzędnicy są rozdrażnieni, nawet gdy wydają się spokojni.

...W wielu rzeczach urzędnicy są jak dzieci. Często może niewinny żart, a do tej kategorii zachowanie się K. niestety nie należało, tak ich obrazić, że przestają mówić nawet z dobrymi przyjaciółmi, odwracają się od nich, jeśli ich spotykają, i we wszystkich możliwych krokach podstawiają im nogę.

Ale potem niespodziewanie, bez szczególnej przyczyny, dają się jakimś błahym żartem, na który się człowiek waży, ponieważ wszystko i tak wydaje się stracone, pobudzić znowu do śmiechu i przejednać.

Postępowanie z nimi jest więc równocześnie trudne i łatwe, jakichś zasad pod tym względem nie ma.

Nieraz wprost zdumiewa, że jedno jedyne przeciętne życie ludzkie wystarcza, aby ogarnąć tyle sprzeczności, i móc jeszcze pracować z jakimś rezultatem.



Tymczasem leżę tu na kanapie (...) A tam, za moimi drzwiami stoją trzy kobiety: jedna chwali mnie takiego, jakim byłem; dwie takiego, jakim jestem. Kucharka mówi, że pójdę do nieba natychmiast: ma na myśli to, że pójdę prosto do nieba. Tak się też stanie.

FRANZ KAFKA

Nie mogę spać. Tylko widziadła senne, snu brak. Dzisiaj wynalazłem w majaczeniu sennym nowy środek komunikacji po spadzistym parku. Bierze się gałąź, niekoniecznie musi być bardzo gruba, opiera się ją skośnie o ziemię, jeden jej koniec trzyma w ręku, siada na nią jak najlżej, niby na damskie siodło, a wtedy cała gałąź zesuwa się, rzecz jasna, błyskawicznie zboczem w dół; a że się na tej gałęzi siedzi, jest się porwanym i człowiek kołysze się błogo w całym pędzie na elastycznym drewnie. A potem znajdzie się również jakaś możliwość użycia tej samej gałęzi do wyjechania z powrotem na górę. Główna zaleta — nie mówiąc o prostocie całego urządzenia — tkwi w tym, że można przecież gałąź dzięki jej cienkości i giętkości obniżać i podnosić wedle potrzeby, tak że przemyka wszędzie tam, gdzie nawet człowiek o własnych siłach z trudem by przeszedł.

FRANZ KAFKA

O co ten proces?...

„Ktoś musiał zrobić doniesienie na Józefa K., bo pomimo, że nic złego nie popełnił..."

Narrator w i e, że K. nic złego nie zrobił. Czy to przeświadczenie narratora utrzyma się pośród wszystkich przygód K.? Czy narrator pozostanie do końca wiernym przyjacielem, solidarnym sprzymierzeńcem K. w jego dochodzeniu sprawiedliwości?

„natychmiast uznał, że nie powinien był tego głośno mówić i że przez to uznaje do pewnego stopnia prawo nieznajomego do nakazu".

K. natychmiast przystępuje do walki; postanawia trzymać się twardo. System, który go nagle zaatakował, jest mu dobrze znany; K. wie jak z nim postępować: „Bez wątpienia jestem zaskoczony — mówi do nadzorcy — ale znowu nie tak bardzo". K. wie, że systemu nie należy do siebie dopuszczać, traktować go trzeba z góry, po pańsku. K. krótko trzyma swoich napastników i domaga się dla siebie towarzyskich względów. To bardzo ważne. Jednakże K. natychmiast ponosi porażkę, i to nie ze strony napastników, ale od siebie samego: odezwał się głośniej niż „powinien", a do pokoju, w którym siedzieli nieznajomi „wszedł wolniej niż chciał".

Ale — czy napastnicy są bardziej pewni siebie niż on sam? Czy nie obawiają się, że K. ich po prostu za drzwi wyrzuci, przez co unicestwi aresztowanie, śledztwo, proces i nie dopuści do wyroku? Jakże ważne jest to pierwsze starcie, w którym obie strony próbują się nawzajem onieśmielić: „Wygląda na rozsądnego" — powiadają strażnicy, i: „Ale on sobie niczego nie da wytłumaczyć", całkiem jak lekarze, którzy bojąc się bolesnego zabiegu, jaki mają wykonać na pacjencie, własne zmieszanie pokrywają rubasznością; pochlebstwem, połajanką — żartem próbują zmiękczyć pacjenta. A ten przecież może po prostu lekarza odepchnąć.

K. zna swoją siłę. Nie ma w nim najmniejszego poczucia winy. Wie, że wszystko co się dzieje, zmierza do naruszenia jego prawnie zabezpieczonej niewinności („Lepiej nie robić tyle hałasu z tą pańską niewinnością" — ostrzega go nadzorca podczas pierwszego przesłuchania). Poczucie niewinności czyni go wolnym. Patrzcie jak żartuje, jak lekko, obrotnie prowadzi dialog — ależ to prawdziwy Figaro! „Igrał teraz z nimi. Miał zamiar na wypadek, jeśli odejdą, zbiec z nimi aż do bramy i zaofiarować im swoje aresztowanie".

Zna swą siłę, ale tylko do pewnego stopnia. Wszak już w pierwszej rozmowie ze swoją gospodynią, panią Grubach, wyrzuca sobie, że swoim zachowaniem zezwolił na rozwój wypadków, a usprawiedliwiając się przed panną Bürstner za użycie jej pokoju, przyznaje, że stało się to „do pewnego stopnia" z jego winy, i od niej, od panny Bürstner, od osoby nic ze sprawą nie mającej wspólnego, domaga się stwierdzenia, że ob. Józef K., nieznany jej prawie sąsiad zza ściany, jest niewinny.

Cóż to się stało? Wątpliwości opanowały Józefa K. z chwilą odejścia strażników i nadzorcy: stracił partnerów walki, ustał zatem w walce, a system który raz wtargnął do mieszkania i do

świadomości Józefa K. pozostawił po sobie trwały ślad: dowiódł mianowicie, że wszystko może. Skoro możliwe było to, że do pokoju Józefa K. wszedł ktoś obcy, zjadł mu śniadanie, zabrał bieliznę, i zelżył, twierdząc że ma do tego p r a w o, skoro to było możliwe, wszystko jest możliwe. K. boi się dalszego ciągu? Jak człowiek cierpiący, który boleje zawsze z wyprzedzeniem bólu, myśląc: skoro aż tak boli teraz, to jak będzie później bolało? Pierwsi prześladowcy byli słabi, groteskowi, a przecież tak bezczelni! Jacy będą następni?

Jaka to siła ośmieliła do tego stopnia chłystków, że choć bali się Józefa K., pozwolili sobie z nim na tak wiele? Józef K. boi się dalszego ciągu zdarzeń i dlatego idzie szukać dalszego ciągu zdarzeń, prowokuje dalszy ciąg śledztwa i procesu. To czysta komedia: tchórzliwi oprawcy przychodzą do odważnego i pewnego siebie człowieka odchodzą z niczym, poczem odważny człowiek lęka się tego co nastąpi i choć nic nie następuje, sam doprowadza do tragicznych następstw — ze strachu. Strukturą podstawową „Procesu" jest komediowy paradoks psychologiczny: strach agresywny, więc struktura komediowa

Ale dlaczego Józef K. przyznał się do poczucia winy przed panną Bürstner, dlaczego właśnie przed panną Bürstner, i dlaczego idąc z oprawcami na miejsce egzekucji miał wrażenie, że on ich prowadzi, nie oni jego, śladem panny Bürstner, której sylwetka, jak mu się zdawało, mignęła mu w oddali?

A jaki sens ma inscenizacja przesłuchania, jaką K. urządza dla panny Bürstner, w jej pokoju? K. zachowuje się jak człowiek niepewny realności zdarzenia, które przeżył i wiedzący, że opowiadanie o nim nie wystarczy na to by stało się one prawdopodobne. Inscenizacja ta ma również cel uwodzicielski. K. zapewne od dawna interesował się panną Bürstner i nieraz myślał o tym jak zawrzeć z nią znajomość. Szczytem jego marzeń było oczywiście wejść do jej pokoju. Ułatwiła mu to „komisja", która w pokoju sąsiadki urządziła sobie biuro śledcze. K. przedłuża więc umyślnie dyskusję i poważniej niżby należało traktuje komisję, aby dłużej zostać w pokoju, do którego tak pragnął wejść. Wieczorem czai się na powracającą z podejrzanych spacerów pannę Bürstner; tylko dzięki procesowi, tylko dzięki „komisji" uzyskuje sam na sam z panną Bürstner. Przedłuża owo sam na sam powtarzając raz jeszcze scenę przesłuchania, co też panna zrozumiała właściwie, skoro przyglądając się „inscenizacji": „oparła głowę na jednej ręce — łokieć spoczywał na poduszce otomany, podczas gdy drugą ręką powoli przesuwała po biodrze". Podniecony i ośmielony K. całuje pannę Bürstner, uzyskując — znów dzięki procesowi — tak niesłychaną wyższość nad kapitanem Lanzem, którego, słusznie czy niesłusznie, uznał za swego rywala. Panna Bürstner przyjmuje pocałunki K. z uległością i poddaniem podobnym temu, jakie p o w i n i e n oka-

zać K. wobec twórców procesu. K. odwzajemnia się pannie Bürstner za to, co go rano spotkało; na agresję odpowiada agresją i stawia pannę Bürstner w takiej samej sytuacji, w jakiej on sam się znalazł: jak on został skompromitowany w domu i w banku porannym najściem tak panna Bürstner została skompromitowana napaścią K., którą z pewnością podsłuchał kapitan Lanz.

K. może być wdzięczny procesowi; dzięki niemu zdobył pannę Bürstner. Można przypuścić, że K. wymyślił swój proces, aby zdobyć pannę Bürstner,że cały proces jest mitem stworzonym przez miłość nieśmiałą, dyskretną i zazdrosną. Dlatego K. upiera się przy procesie; zadomowił się w nim, pożąda go. Dlatego K. wlecze swych oprawców za panną Bürstner, która nie widząc go idzie gdzieś przed siebie, pewnie na jedną ze swych gorszących rendez-vous w odległej części miasta, o które oskarża ją pani Grubach.

„To będzie postępowaniem sądowym tylko wtedy, jeśli je uznam za takie. Ale ja je uznaję, przynajmniej w tej chwili, do pewnego stopnia z litości".

Skąd litość? K. lituje się nad źle, po partacku prowadzonym procesem. K. jest wszak prawnikiem; czuje się więc wybitnym sługą prawa, które, choć znalazło się w rękach fuszerów, prawem być nie przestaje i po to właśnie by zostało spełnione K. godzi się grać rolę oskarżonego. Stąd litość i zarazem poczucie powinności. Sędzia śledczy posługuje się postrzępionym zeszycikiem zamiast księgą praw. K. szydzi z tego zeszyciku, lecz wie zarazem, że symbolizuje on księgę praw. Szydzi z niezdarności urzędników, pychy sędziów, ubóstwa sądowych pomieszczeń, lecz z procesu się nie wycofuje, zaś atak, jaki podejmuje, a raczej kontratak, jest próbą zreformowania systemu w duchu idealnego prawa. Walczy przeciw korupcji strażników, piętnuje nieporządek w biurach i próbuje wprowadzić ład na salę obrad, gdzie dochodzi przecież nawet do gorszącego zajścia z praczką, kochanką wszystkich sędziów.

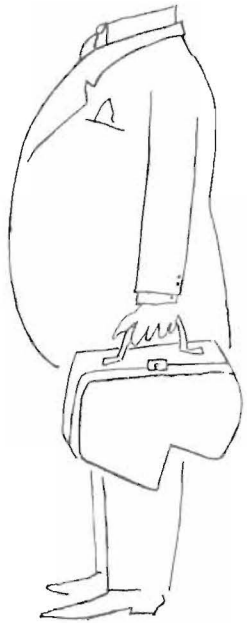
Ale nazajutrz, chyłkiem powraca na salę obrad, choć nikt go tam nie wzywa. Powraca aby spotkać się z praczką. On, rzecznik porządku, czystości zasad, po raz drugi korzysta z rozwiązłości, która czai się na dnie wszystkiego. Jak skorzystał z komisji, aby zdobyć pannę B., tak korzysta z przesłuchania, aby zdobyć kochankę sędziów. A potem wędruje tak długo korytarzami sądowymi, aż znajdzie piękną, spragnioną miłości archiwistkę. A potem wda się w stosunki z leniwym, przekupnym, bałamutnym i rozpustnym adwokatem, narażając na szwank bieg swego procesu; wda się w stosunki z nim po to tylko by zdobyć pielęgniarkę i kochankę odwokata, Leni, która pokłada się ze wszystkimi klientami. Zejdzie i niżej: potworne, sprostytuowane dziewczynki wprowadzą go do pracowni malarza-żebraka Titorellego, dokąd K., tak czuły na punkcie tego co przystoi prokurentowi banku, wejdzie pod pretekstem, że malarz może uzyskać dla niego jakieś cenne informacje w sprawie procesu.

Jest więc w procesie coś gnilnego, jest jakaś pożądliwość, jakaś rozkosz i jakieś piękno.

Jest to piękno degradacji. Józef K. zanim proces się zaczął, był świetnym, rokującym wielką przyszłość, wysokim urzędnikiem poważnego banku, kandydatem na wicedyrektora. Miał doskonale uregulowane życie, w którym znalazło się miejsce na płatną kochankę. „Proces pozbawia go kolejno szacunku współmieszkańców, poważania rodziny, kariery bankowej — a nawet, nawet zdolności umysłowych: K. traci pamięć, zapomina języków obcych, nie wie jak zachować się wobec klientów, nie umie nadążyć w dyskusji. D e g r a d u j e się! Jego rywal — zastępca dyrektora — zniszczy go lada dzień. Już mu po biurku buszuje! Jest to degradacja taka jaka następuje przez pożądanie, miłość, przez manię, nałóg chorobliwy, degradacja jaką w życie człowieka wprowadza sztuka (czyż to przypadek, że w końcu K. przyjaźni się z nędznym malarzem, że ludzie którzy przychodzą go zabić wyglądają na aktorów, i to podrzędnych?) jest to degradacja życia, które jest formą, przez śmierć, która jest pięknem — tym pięknem, które w klientach swego adwokata dostrzega rozpustna Leni: „W oczach Leni prawie wszyscy oskarżeni są piękni. Narzuca się wszystkim, kocha wszystkich... Nie może ich tak upiększać wina, bo ... nie wszyscy są przecież winni, nie może też czynić ich już teraz tak pięknymi słuszna kara, bo przecież nie wszyscy są karani — może to więc polegać na wdrożonym przeciw nim postępowaniu, to ono wyciska na nich jakieś piętno".

K. przestaje walczyć o sprawiedliwość. Przestaje być Figarem wodzącym za nos swoich sędziów. Zaczyna cenić proces, bowiem nie chodzi w nim już o ustalenie winy, lecz o dokonanie przemiany. Degradacja, jakiej ulega Józef K. jest degradacją formy, która przestaje wierzyć w siebie i daje się uwieść nowemu, nieznanemu, grzesznemu, szalbierczemu pięknu. K. wkracza w swój los z komiczną, legalną, formalną pewnością siebie. Traci tę pewność na rzecz zachłannej, pożądliwej, rozpustnej ciekawości. Figaro zmienia się w Fausta i po stopniach degradacji zstępuje w otchłań poznania, jak w dół egzekucyjny, gdzie mu teatralną śmierć zadadzą oprawcy, jakby z opery zbiegli: „Może to są tenorzy — pomyślał na widok ich masywnych, podwójnych podbródków".

ANDRZEJ KIJOWSKI



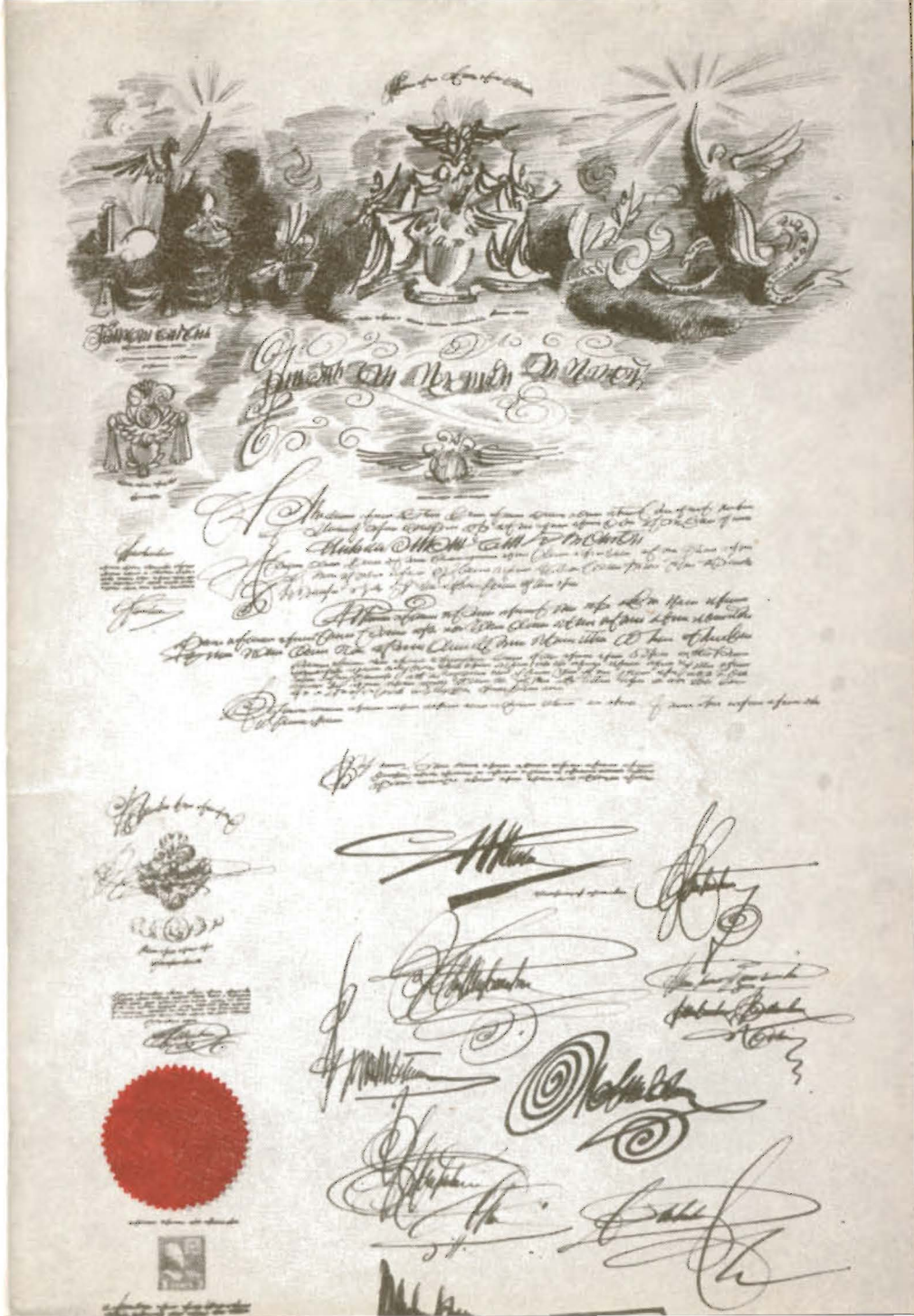
Po raz ostatni psychologia!

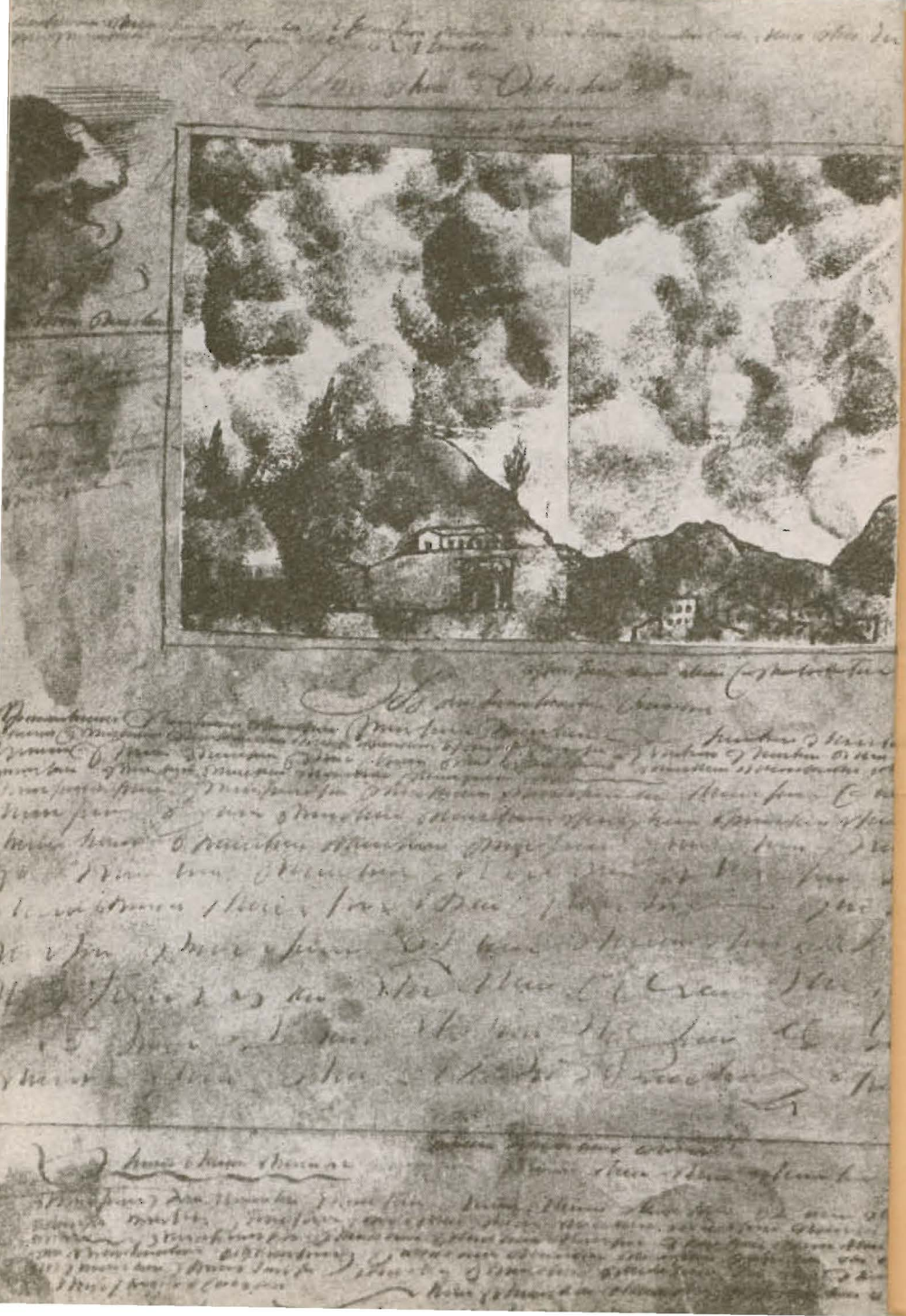
FRANZ KAFKA

◀ F. Kafka jako dziecko

Rozmaitość poglądów, które na przykład można mieć o jabłku: pogląd małego chłopca, który musi wyciągnąć szyję, aby z trudem dojrzeć jabłko na blacie stołu, i pogląd pana domu, który bierze jabłko i swobodnie podaje je siedzącym przy stole.

FRANZ KAFKA





Co jest przedmiotem sztuki? Gdyby życie wprost uderzało nasze zmysły i od razu wnikało w naszą świadomość; gdybyśmy zdołali wejść w bezpośrednią styczność z własną duszą i duszą wszechrzeczy, wówczas sztuka byłaby zupełnie zbyteczną. Albo raczej wszyscy bylibyśmy artystami...

HENRI BERGSON

...najczęściej spostrzegamy tylko zewnętrzny wygląd stanów duszy; chwytamy uczucia w ich kształcie nieosobowym, który język utrwalił raz na zawsze; w kształcie, który w tych samych warunkach mniej więcej, jest zawsze tym samym dla wszystkich ludzi. Tak więc indywidualność wymyka nam się nawet w obrębie własnej indywidualności. Obracamy się pośród samych ogólników i symbolów, jakby wśród jakiegoś zamkniętego pola, gdzie nasze siły ciągle mierzą swą użyteczność z siłami innych ludzi.

HENRI BERGSON

...a jednak niczego nie możemy uchwycić w kształtach jasnych i wyraźnych. Między przyrodą a nami, co mówię? między nami a własną świadomością rozpostarła się zasłona, dla większości ludzi gęsta i nieprzenikliwa, lekka zaś i przezroczysta dla artystów i poetów.

HENRI BERGSON

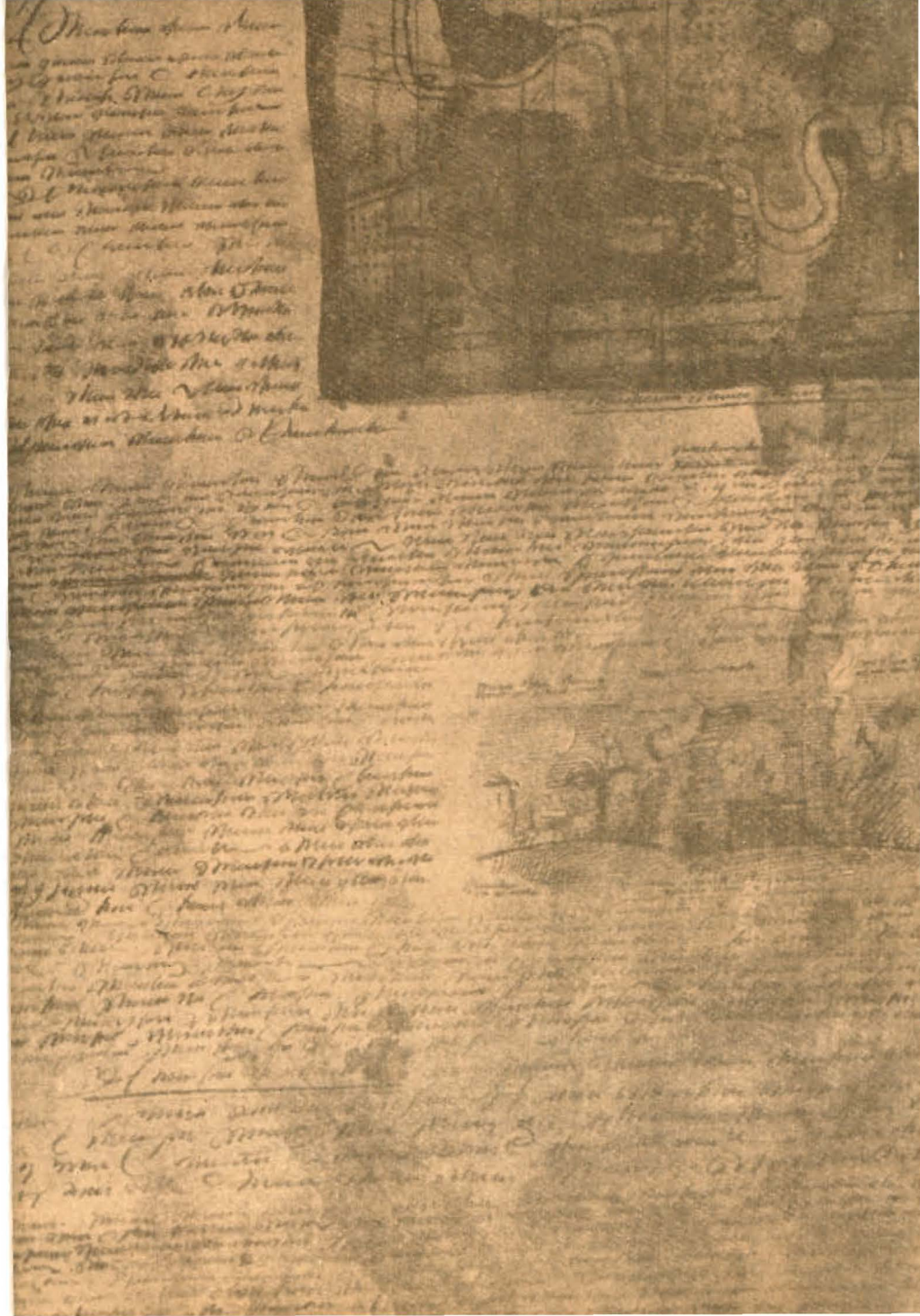
Dramat (na scenie) jest bardziej wyczerpujący niż powieść, bo widzimy tu wszystko, o czym tam tylko czytamy.

Jest tak tylko pozornie, gdyż w powieści poeta może pokazać nam tylko to, co jest ważne; natomiast w dramacie widzimy wszystko, aktora, dekoracje, stąd nie tylko to, co ważne, a więc mniej. Zatem z punktu widzenia powieści najlepszym utworem dramatycznym byłby dramat, który zupełnie nie wzrusza, na przykład filozoficzny, odczytany przez siedzących aktorów na tle dowolnej dekoracji pokoju.

A przecież najlepszym dramatem jest ten, który w czasie i przestrzeni budzi najwięcej myśli, który wyzwala się z wszelkich wymogów życiowych, ogranicza się do mów, do myśli wyrażonych monologami i do zasadniczych punktów akcji; który wszystkim innym rządzi poprzez idee i wydźwignięty wzwyż na tarczy niesionej przez aktorów, malarzy oraz reżyserów słucha tylko najwyższych swych natchnień.

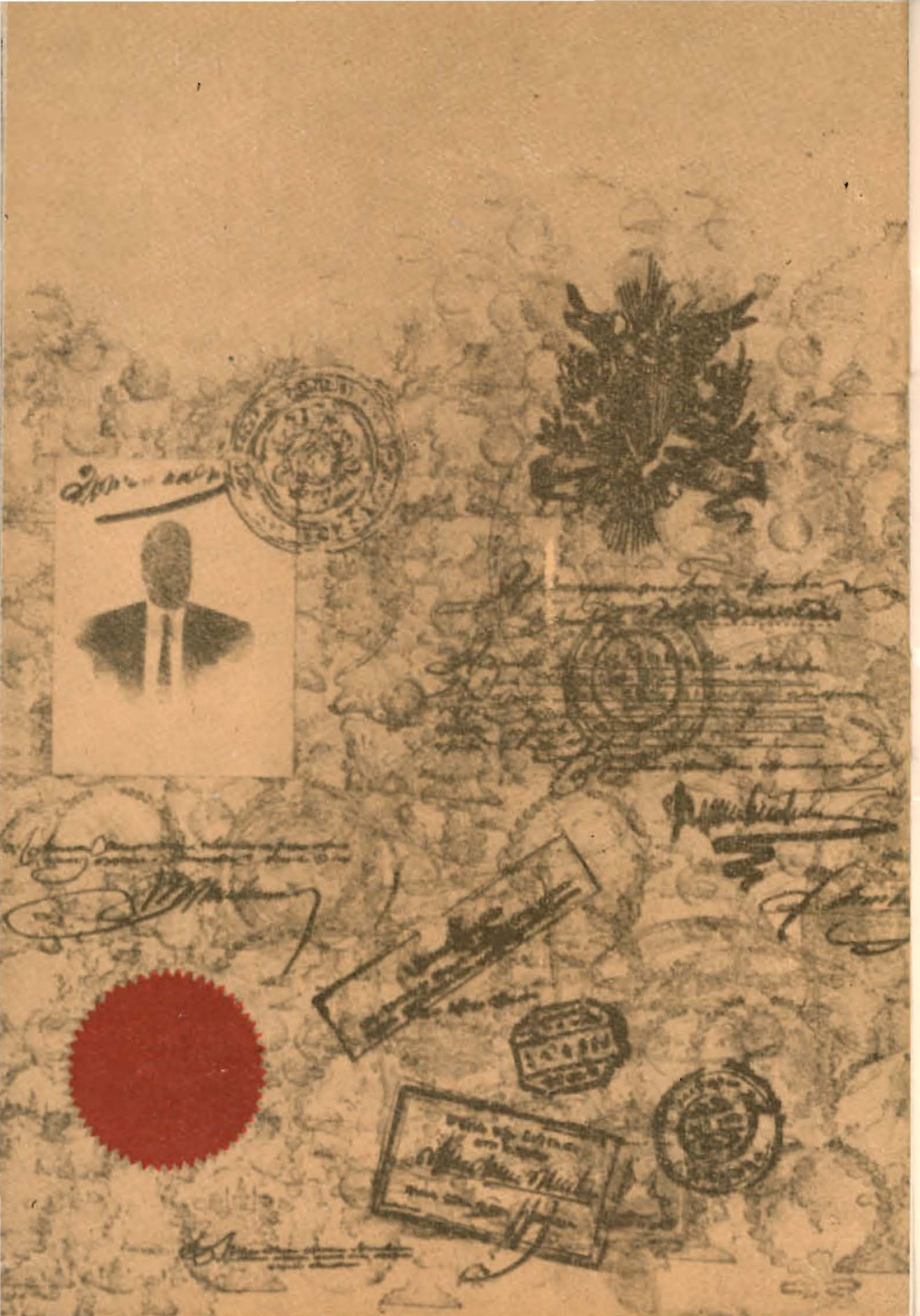
Zdaje się nieraz, że utwór sceniczny tkwi nieruchomo u góry, w suficie; aktorzy ściągnęli stamtąd wstęgi i końce ich trzymają dla zabawy w rękach lub też okręcili je wokół ciała, i tylko kiedyś, raz i drugi wstęga, którą trudno odwiązać, porywa któregoś z nich w górę ku przerażeniu publiczności.

FRANZ KAFKA



Trudności zakończenia nawet drobnego utworu nie polegają na tym, że nasze wyczucie domaga się dla finału pisanej rzeczy ognia, jakiego konkretna treść dotychczasowa nie zdołała z siebie wykrzesać. Powstają one raczej stąd, że nawet najkrótszy utwór żąda od autora zadowolenia z siebie i zagubienia się w sobie, z czego wydostać się na powietrze powszednich dni – bez silnego postanowienia i bez zewnętrznego bodźca – bywa tak trudno, że nim utwór zostanie wykończony – kiedy wolno ześliznąć się bezszelestnie – umyka się przedwcześnie pod naporem niepokoju, a potem trzeba wykańczać finał od zewnątrz, po prostu rękami, które nie tylko pracują, lecz muszą także mocno się uczepić.

FRANZ KAFKA



...sztuka (...) ma jeden i ten sam cel: odrzuca symbole praktycznie użyteczne, ogólniki przyjęte konwencyonalnie i społecznie, wreszcie wszystko, co zasłania oczom naszym rzeczywistość, aby nas właśnie postawić oko w oko z tą rzeczywistością.

HENRI BERGSON

Program ilustrują rysunki Saula Steinberga wyjęte z tomu „The Passport". W programie zamieszczono fragmenty „Dzienników" Franza Kafki Kraków 1969 Wyd. Literackie (przeł. Jan Werter), fragmenty „Rozważań o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze" z tomu F. Kafka „Nowele i miniatury" Wwa 1961 PIW (przeł. R. Karst) oraz fragmenty z tomu „Śmiech. Studium o komizmie" Henri Bergsona Wwa 1902. Na s. 13 fragment streszczenia artykułu G. Neumanna z „Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte" (listopad 1968) cyt. wg „Twórczość 1969 nr 5 s. 150. Na s. 13 cytat z Tomasza Manna odszukał i przetłumaczył Artur Sandauer (Thomas Mann „Gesammelte Werke", XI, Berlin).

Wydawca: Teatr Narodowy
Redakcja: Ewa Rymkiewicz
Opracowanie graficzne: Zbigniew Celiński

Cena zł 10.—

WDA-I. Zam. 3007/72. 10 000. A-8

TEATR NARODOWY

założony w roku 1765

FRANZ KAFKA

PROCES

przełożył: BRUNO SCHULZ

Opracowanie dramaturgiczne:
ADAM HANUSZKIEWICZ

Osoby

Józef K.	— JERZY TUREK
Starzy ludzie zza okien	— JANINA MARTINI KAZIMIERZ ZARZYCKI
Pani Grubach	— TEOFILA KORONKIEWICZ
Mężczyzna I	— MAREK WOJCIECHOWSKI
Mężczyzna II	— EUGENIUSZ ROBACZEWSKI
Nadzorca	— TADEUSZ BOROWSKI
Urzędnicy	— WOJCIECH BRZOZOWICZ MAREK DĄBROWSKI KAROL STĘPKOWSKI
Panna Bürstner	— JOLANTA RUSSEK-GÓRZYŃSKA
Kapitan Lantz	— ALEKSANDER BŁASZYK
Dyrektor	— CZESŁAW BYSZEWSKI
Dziewczyny	— MAGDA CELÓWNA ANITA DYMSZÓWNA Ewa Żukowska GRAŻYNA STANISZEWSKA
Sędzia	— CZESŁAW LASOTA Włodzimierz Bednarski
Kobieta	— ELEONORA HARDOCK
Student	— KRZYSZTOF WIECZOREK
Woźny	— ALEKSANDER DZWONKOWSKI Czesław Lo
Oskarżeni	— WŁADYSŁAW EBERT ANDRZEJ BOGUCKI MIROSŁAW WOJTULANIS
Mistrz ceremonii	— ROMAN BARTOSIEWICZ
Siepacz	— TADEUSZ CZECHOWSKI
Wuj z prowincji	— LECH ORDON
Adwokat	— HENRYK MACHALICA
Pielęgniarka	— MAŁGORZATA BRAUNEK
Kupiec	— GUSTAW LUTKIEWICZ
Fabrykant	— ZBIGNIEW KRYŃSKI Wojciech Brzozowicz
Malarz	— ZDZISŁAW WARDEJN
Pan	— KAZIMIERZ JANUS
Ksiądz	— ADAM HANUSZKIEWICZ

Zespół muzyczny:
JANUSZ KOZŁOWSKI — *kontrabas*, ANDRZEJ MAZURKIEWICZ — *trąbka*, ANDRZEJ PIELA — *puzon*, JACEK SOBIESKI — *fortepian*, JANUSZ TRZCIŃSKI — *perkusja*

Reżyseria
ADAM HANUSZKIEWICZ

Scenografia
MARIAN KOŁODZIEJ

Asystenci reżysera: WOJCIECH ZEIDLER
KRYSTYNA KUTRA (PWST)
ANDRZEJ KRUCZYŃSKI (PWST)

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
ADAM HANUSZKIEWICZ

Zastępca Dyrektora
TADEUSZ KAŹMIERSKI

Kierownik Literacki
JERZY S. SITO

WDA-1. Zam. 3045/72. Nakład 10.000 A-7