

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE  
W KRAKOWIE

---

ROZBITY  
DZBAN

---

STARY TEATR — DUŻA SALA

---

PREMIERA 4 LIPCA 1953 R.

## HENRYK KLEIST

Henryk Kleist, urodzony w 1777 roku we Frankfurcie nad Odrą, pochodził ze skrajnie reakcyjnej rodziny junkierskiej. Mając lat 14 wstąpił do armii. W wykonywaniu zawodu oficera pruskiego przeszkadzały mu dwie cechy: inteligencja i uczciwość. Toteż mając lat 22 Kleist opuścił szeregi armii. Rodzina była zrozpaczona: uważała go za wykołajeńca, uważała, iż okrył hańbą nazwisko rodowe, choć właśnie on jeden nazwisku temu miał zapewnić nieśmiertelność. Kleist rozpoczął studia: pobieżne, chaotyczne, nigdy nieukończone. Gnany wewnętrznym niepokojem często zmieniał miejsce zamieszkania i dużo podróżował.

W 1802 roku rozpoczął twórczość literacką, która przynieść mu miała jedynie rozczarowania i klęski. Tylko niektóre jego utwory zostały wydrukowane, ale i te nie wywołały żadnego odzewu. Nikt nie rozumiał samotnego, niezwykle ambitnego pisarza. Z siedmiu dramatów Kleista wystawiono za jego życia tylko dwa: „Rozbity dzban“ i „Kasię z Heilbronn“. Obydwa utwory zostały przy prawykonaniu wręcz wygwizdane. Sam Kleist nigdy żadnego dramatu swego na scenie nie widział. Rękopis dramatu „Robert Guiscard“ — utworu, któremu najwięcej czasu i wysiłku poświęcił — zniszczył w ataku rozpacz.

Gdy środki materialne, które zawdzięczał niewielkiemu spadkowi, wyczerpały się, nędra zaglądała mu w oczy. Dwór królewski i sfery oficjalne nie interesowały się jego losami. By nie umrzeć z głodu, założył pismo literackie. Istniało zaledwie kilka miesięcy. Wreszcie wpadł w zupełną apatię. W listopadzie 1811 roku znaleziono nad jeziorem Wannsee pod Berlinem jego zwłoki: popełnił samobójstwo. W pożegnalnym liście do siostry napisał: „Zrobiłaś wszystko, co jest w siłach ludzkich, by mnie uratować. Prawda wygląda tak, że na tej ziemi nikt pomóc mi nie mógł“. W Prusach rzeczywiście dla Kleista ratunku nie było.

\* \* \*

Kleist był zdecydowanym przeciwnikiem postępowych haseł rewolucji francuskiej. Gdy w zacofanych Prusach Stein i Hardenberg dążyli do przeprowadzenia bardzo skromnych zresztą reform społecznych — Kleist reformy te zwalczał. Stawał w obronie swojej klasy, w obronie junkrów i ich uprzywilejowanych pozycji społecznych w półfeudalnych Prusach. Ale rozporządzał talentem artystycznym na miarę najwyższą, a gdzie wielki talent idzie w parze z uczciwością i rzetelnością — wymowa społeczna dzieła literackiego nie może być reakcyjna. Geniusz Kleista z żywiołową siłą przełamywał zapory stworzone przez jego wsteczne poglądy. Przełamywał je bez jego woli, przeciw jego woli.

Twórczość Kleista zawiera różnorodne, czasem wręcz przeciwstawne elementy, stanowiące odbicie wahań i sprzeczności, zmagania i klęsk w życiu poety. Pojedynek między genialnym realistą a reakcyjnym junkrem i mglistym mistykiem toczy się poprzez całe dzieło Kleista. Niektóre jego utwory osadzone są w konkretnej rzeczywistości społeczno-historycznej i oparte o żywą i aktualną problematykę, zrodzoną z epoki, w której tworzył poeta. W innych jednak, jak w tragedii „Penthesilea“ lub komedii „Amfitrion“, autor rozpatruje sztucznie skonstruowane konflikty psychologiczne w abstrakcyjnej próżni, nie mającej nic wspólnego ze światem antycznym, z którego zapożycza jedynie elementy fabularne i imiona swych bohaterów.

Już w tych dramatach, należących do pierwszego okresu twórczego Kleista, zarysowują się zarówno ogromne możliwości artystyczne poety jak i poważne niebezpieczeństwa grożące jego dramaturgii. Bogactwem charakterystyki i psychologicznym pogłębieniem działających postaci Kleist przewyższa nawet takich mistrzów niemieckiego dramatu jak Lessing i Schiller, nie utrzymuje jednak równowagi klasyków: wizerunki niektórych postaci są nie tylko przepychologizowane, ale wręcz patologiczne. Obciążenia patologiczne zniekształciły obraz jednej z najpiękniejszych postaci kobiecych dramaturgii niemieckiej: czarującej Kasi z Heilbronn. Dramat ten, oparty na romantycznej i z gruntu nieprawdziwej wizji średniowiecznego świata rycerskiego, wykazuje jednak, jak nawet w historycznie fałszywych i baśniowo przesłodzonych ramach wybuchał niekiedy realistyczny talent Kleista, zdolnego do tworzenia scen o niezwyklej sile ekspresji.

Ogrom jego talentu trafniej i wyraźniej ujawnia dramat „Bitwa w lesie Teutoburskim“. Tym razem Kleist potrafił w pewnej mierze przezwyciężyć psychologiczne eksperymentowanie i indywidualistyczne, niekiedy wręcz chorobliwe spojrzenie na świat. Tym razem klęska Prus, rozgromionych przez armię napoleońską, natchnęła samotnego, rozgoryczonego poetę do tematu o znaczeniu ogólnonarodowym, do dramatu politycznego, w którym rzucił hasło — jeszcze dziś aktualne — zjednoczenia Niemiec i wspólnej walki z obcym najeźdźcą.

Sprzeczne elementy w twórczości Kleista najjaskrawiej ukazuje jego ostatni dramat „Księżę Homburg“. Stosunek jednostki do państwa jest centralnym problemem tego dzieła. Dając jasne i trafne naświetlenie podstawowego konfliktu — Kleist dochodzi do jedynie słusznego wniosku: prymatu dobra państwa nad interesem jednostki. Ale akcję dramatu autor umieszcza w warunkach historycznych, które w żadnej mierze nie mogą poprzeć jego słusznego tezu. „Księżę Homburg“ jest bowiem utworem gloryfikującym stare Prusy, a więc najbardziej reakcyjne państwo w Europie.

Warto zresztą wskazać, iż kleistowski realizm jeszcze przez długie lata uniemożliwił wystawienie „Księcia Homburga“. W jednej z najsilniejszych scen dramatu Kleist pokazuje bohatera tytułowego, skazanego za insubordynację wojskową na karę śmierci. Jego strach przed śmiercią odtworzony jest przez poetę z wielką wnikliwością i ową pasją ukazywania prawdy, która wciąż przebija sobie w dziele Kleista drogę poprzez reakcyjne teorie i zamęt ideologiczny. Scena ta wywołała wśród pruskich arystokratów wielkie zgorzienie, a junkierska rodzina Homburgów przez długie lata skutecznie walczyła z wystawieniem dramatu, w którym jeden z przodków tej rodziny ukazany jest w sytuacji — jak twierdzili — niemożliwej u pruskiego oficera: w chwili załamania się.

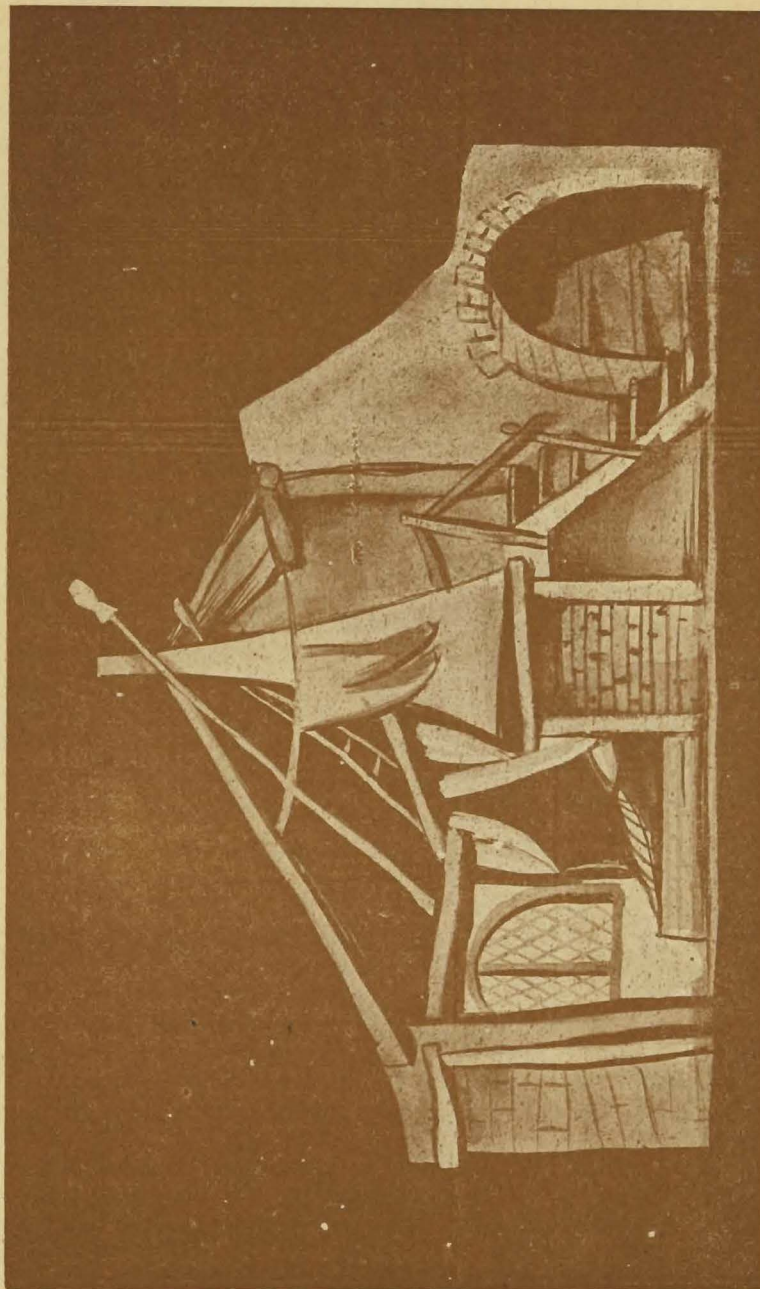
W każdym ze wspomnianych dramatów obserwujemy pojedynek realisty Kleista z reakcyjnym ideologiem Kleistem, obserwujemy walkę, która w rozrachunku ostatecznym pozostała nierozstrzygnięta i znalazła swój wyraz jedynie w bezsilnym proteście, jakim była dobrowolna śmierć poety. Istnieją jednak dwa utwory, które są chwilowymi, ale jakże pięknymi i silnymi triumfami kleistowskiego realizmu. Są to dzieła należące do najcenniejszych skarbów postępowej literatury niemieckiej: opowiadanie „Michael Kohlhaas“ i komedia „Rozbity dzban“.

Tematem opowiadania jest historia handlarza koźmi Michaela Kohlhaasa, któremu pewien junkier bezprawnie zabiera konie. Gdy wszelkie pokojowe środki odzyskania skradzionych koni zawodzą — Kohlhaas usiłuje przemocą wywalczyć sobie sprawiedliwość. W opowiadaniu tym, pisany pięknym, surowym językiem o niezwyklej precyzji treściowej, Kleist dał prawdziwy i odrażający obraz arystokracji pruskiej swojej epoki — choć akcja rozgrywa się w XVI wieku. Opowiadanie to jest — wbrew woli autora — płomiennym oskarżeniem reakcyjnego junkierstwa i feudalnej samowoli.

Podobnie potrafił Kleist napisać w 1802 roku komedię „Rozbity dzban“ ożywić wizerunkami prawdziwych, jędrnych postaci ludowych i nasycić śmiałą, głęboką krytyką społeczną.

„Michael Kohlhaas“ i „Rozbity dzban“, szczytowe osiągnięcia Kleista, wskazują kierunek, w jakim mogłaby pójść jego sztuka, gdyby zdołał się świadomie przeciwstawić swojej własnej klasie: pruskiemu junkierstwu. Kleist tego nie potrafił: w tym przyczyna jego tragedii. Zginął w pojedynku z życiem, w pojedynku, którego treści nie ogarniał. Ale w ogniu walki, zakończonej smutną kapitulacją, geniusz realizmu natchnął go do kilku ciosów, wymierzonych w ciemność i wsteczność, krzywdę ludzką i niesprawiedliwość społeczną. Utworom tym zawdzięcza Kleist nieprzemijającą sławę w historii postępowej literatury niemieckiej.

Marceli Ranicki



Tadeusz Kantor

Szkic dekoracji do „Rozbitego dzbanu“

## O „ROZBITYM DZBANIE“

W r. 1802 trzech przyjaciele — poeci: Wieland, Zschokke i Kleist spotkali się w Bern, w Szwajcarii. „Jak pasterze Wergilego — opowiada Zschokke — wszyscy trzech przystąpiliśmy do poetyckich zapasów. W moim pokoju wisiał francuski miedzioryt „La cruche cassée“. W postaciach, które przedstawiał, rozpoznaliśmy zasmuconą parę kochanków, gderającą matkę z rozbitym majolikowym dzbanem w rękach oraz sędziego z nosem olbrzymich rozmiarów. Wieland miał na ten temat napisać satyrę, Kleist komedię, a ja opowiadanie“.

Ta relacja Zschokkego wyjaśnia genezę komedii Kleista, tym bardziej, że Kleist sam w przedmowie do swojego dzieła, nie wspominając już o oryginalnym poetyckim zakładzie, opowiada o miedziorycie widzianym w Szwajcarii, który dostarczył mu tematu do komedii.

Teofil Zolling, wydawca dzieł Kleista, pragnąc stwierdzić pochodzenie owego miedziorytu, dochodzi do wniosku, że musiało to być dzieło Francuza Le Veau, wykonane według zaginionego już, a pochodzącego z 1782 r. obrazu Debucourta. Miedzioryt ten przedstawia wielką izbę sądową. „Naczelną grupę postaci tworzą: rozwścieczona matka, trzymająca za kark drżącego wyrostka, ciężarna dziewczyna z symbolicznym dzbanem i stary mężczyzna, najprawdopodobniej jej ojciec, a nie chłopak, jak to przedstawił Kleist. Ruch jego ręki mówi wyraźnie: oto widzicie! Przy stole siedzi nachmurzony dostoyny sędzia, który jednak, wbrew Kleistowi, nie gromi wiejskiego chłopaka, a pośrodku — piękny, młody mężczyzna, chyba nie pisarz, może patron — szlachcic...“

Relacja Zollinga nie jest całkowicie zgodna z opowiadaniem Zschokkego, chociażby w tym szczególe, że tutaj dzbanek trzyma dziewczyna, a nie matka. Możliwe, że Zschokke, pisząc swoje „Selbstschau“ w 1842 r., znajdował się pod wpływem głośniejszego wówczas komedii Kleista, która narzuciła jego pamięci obraz przetransponowany już przez artystyczną wyobraźnię poety. Przecież i sam Kleist wspominając po ukończeniu komedii ów francuski miedzioryt, tak się zasugerował tłem holenderskim, na które rzucił akcję „Rozbitego dzbanu“, że w przedmowie do swojego utworu mówi: „Oryginał był, o ile się nie mylę, dziełem niderlandzkiego mistrza“.

W każdym razie bez względu na pochodzenie omawianego miedziorytu i ugrupowanie postaci, zdaje się nie ulegać wątpliwości, że tematem był odwieczny tragiczny motyw uwiedzenia młodej dziewczyny. Ten motyw tragiczny stał się dla Kleista źródłem do-

skonałego pomysłu komediowego. Wiejski wyrostek nie jest winowajcą. To właśnie sędzia ponosi winę za to, co się stało!

Dlaczego Kleist umieścił akcję komedii w wiosce holenderskiej, a nie w swojej ojczyźnie, w Prusach? Może ów francuski miedzioryt przedstawiał niderlandzkich wieśniaków? A może poprostu jako patriota Kleist nie chciał atakować otwarcie stosunków panujących na wsi pruskiej? Trudno to dzisiaj dokładnie ustalić. Jedno jest pewne. Wspaniały realistyczny talent poety uczynił z tej komedii, może wbrew woli autora, namiętne oskarżenie niesprawiedliwości społecznej w państwach feudalno-kapitalistycznych XVIII wieku. Na tle stosunków polityczno-społecznych i obyczajowości Holandii ukazał Kleist oplakany stan administracji państwowej w tym okresie, przekupstwo i samowolę urzędników, wyzysk i krzywdę zaco-fanego, ciemnego chłopstwa.

Jakkolwiek powszechnie uważa się, że „Rozbity dzban“ jest satyrycznym obrazem XVIII-wiecznej, znanej Kleistowi aż nadto dobrze, wsi pruskiej, nie ma chyba powodu do ukazywania na scenie rzeczywistości pruskiej w holenderskich kostiumach i dekoracjach (jak to widzieliśmy ostatnio w przedstawieniu niemieckiego zespołu „Berliner Ensemble“). Tymbardziej, że Kleist operuje w tekście dokładnymi informacjami geograficznymi, konkretnymi faktami, datami historycznymi i realiami obyczajowymi, które pozwalają nam umieścić akcję komedii w ściśle określonej, konkretnej epoce i środowisku, w wiosce niderlandzkiej z końca XVIII w. Jest to okres po wielkiej rewolucji burżuazyjnej we Francji, po ogłoszeniu w Niderlandach tak zwanej Zjednoczonej Republiki Batawskiej (1795), rządzonej tytularnie przez Wilhelma V Orańskiego, namiestnika ożenionego z księżniczką pruską, siostrzenicą Fryderyka Wielkiego. Namiestnik opierał swą władzę na feudalnych Stanach Generalnych z siedzibą w Hadze. W zasadzie jednak siłą rządzącą zjednoczonymi prowincjami stały się stale wzrastające w tym okresie w znaczenie bogate kupiectwo. Ci właśnie bogaci kupcy, ograniczając coraz bardziej podupadających feudałów szlacheckich jako tzw. regenci sprawują rzeczywistą władzę w stolicach poszczególnych prowincji, jak Amsterdam, Lejda, Utrecht i inne. Lud wiejski uciskany jest przez obie rywalizujące siły i wykorzystywany w ciągłych rozgrywkach polityczno-ekonomicznych. Byłoby grubą przesadą twierdzić, że okres Oświecenia przyniósł jakąś wyraźną zmianę czy poprawę stosunków na wsi. Przez długie jeszcze lata chłop w ustroju feudalnym i kapitalistycznym utrzymywany będzie przez panów w ciemnocie i zacofaniu, wyzyskiwany i gnębiony. Niemal jedynymi czynnikami wiążącymi lud wiejski z państwem będą długo jeszcze tylko ciężary podatkowe i obowiązek stałego zasilania szeregów wojskowych, wzamian za minimalne uprawnienia i mgliste próby reform.

HENRYK KLEIST

# ROZBITY DZBAN

Komedia

Przekład: ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

O S O B Y :

Walter, radca sądu	—	Tadeusz Burnatowicz
Adam, wiejski sędzia	—	Eugeniusz Fulde
Lampka, pisarz	—	Stanisław Jaworski
Pani Marta	—	Maria Bednarska
Ewa, jej córka	—	Jadwiga Walewska
Jan Kałuża, wieśniak	—	Jan Norwid
Bernard, jego syn	—	Andrzej Kruczyński
Pani Brygida	—	Halina Gryglaszewska
Służący Waltera	—	Karol Podgórski
Elza	} służące Adama	— Melania Kamińska
Małgosia		— Zofia Więclawówna
Wózny	—	Jan Zabierzewski
Wieśniaczka	—	Anna Walewska

Rzecz dzieje się w niderlandzkiej wiosce w pobliżu Utrechtu w końcu XVIII wieku

Reżyser:  
IRENA BABEL

Dramaturg:  
ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

Scenograf:  
TADEUSZ KANTOR

Asystent reżysera:  
ANNA WALEWSKA

Kostiumy wykonano w pracowniach teatralnych pod kierunkiem: BRONISŁAWY KOREJBO, LUDWIKA FARYANA i TADEUSZA STANKIEWICZA  
Peruki: MIECZYŚLAW STĘPNIOWSKI  
Brygadier sceny: STANISŁAW POLAK

Nakrycia głowy: WŁADYSŁAWA ŁMOWSKA  
Światło: JÓZEF JASIŃSKI

Kierownictwo artystyczne:  
HENRYK SZLETYŃSKI

Jakże ciekawy i wymowny jest fakt, że bohaterka „Rozbitego dzbana“, Ewa, była skłonna zgodzić się na niecne propozycje sędziego, który przyrzekł obronić jej narzeczonego od wysiłki do holenderskiej armii kolonialnej na Jawie. Motyw ten rzuca ciekawe światło na stosunki w okresie rodzącego się kapitalizmu, a jednocześnie zaskakuje swoją aktualnością dzisiaj, gdy walczymy jeszcze z zaborczością imperialistów.

Uczyniwszy sędziego wiejskiego bohaterem realistycznej komedii, wyposażył go Kleist w tak niesłychane bogactwo rysów charakteru, z taką dokładnością i skrupulatnością odmalował tę postać, że sędzia Adam urasta do roli jednej z najlepszych figur literatury komediowej świata. Jakkolwiek trudno było by nie zauważyć pewnej przesady w określeniu Hebbła, że „po Falstaffie nie stworzono żadnej postaci komicznej, która byłaby godna rozwiązać rzemień u trzewika Adama“, to jednak przyznać trzeba, że wśród znanych nam postaci komediowych nie wiele znaleźlibyśmy godnych naszego sędziego. Nie ulega wątpliwości, że Adam pod względem etycznym jest postacią zdecydowanie ujemną: leniwy i niesumienny w wypełnianiu swych obowiązków urzędowych, kłamca, egoista i pieczeniarski, podstępny i chytry, prostak i nieuk, gwałtowny i pożądlivy. Ale wszystkie te wady są tak silnie nasycone przez Kleista najczystszy i najprzedniejszy humorem, że oceniając moralne oblicze sędziego Adama według jego właściwej wartości, bawimy się bez przerwy komicznymi perypetiami niefortunnego zalotnika Ewy.

Jakże śmieszne są jego naiwne kłamstwa i umiejętność komponowania na poczekaniu nieprawdopodobnych historii o swym wypadku i zgubionej peruce; albo rozpaczliwe wysiłki wyratowania się od kompromitacji i grożącej mu kary, chwytanie się każdej okazji, by zwalić winę na kogoś innego, bezczelność wynikająca z panicznego strachu przed zdemaskowaniem.

Typowym tego przykładem może być choćby na prędce zmyślona bajeczka, o kotce, która okociła się w sędziowskiej peruce.

Pobiegnij, Małgosiu,  
niech kum zakrystian pożycz mi swoją,  
bo w mojej rano dziś się okociła  
kotka — ta świnia! Sprośne czupiradło.

Gdy pisarz Lampka nie wierzy w to zdarzenie, Adam dla nadania swoim słowom znamion prawdziwości, występuje natychmiast z propozycją odstąpienia mu jednego „noworodka“:

Tak, na moje życie!  
Żółte i czarne, pięć sztuk, jedna biała.  
Czarne zamierzam utopić w strumieniu.  
Cóż mam z tym robić? Może chcecie jedno?

Ale za chwilę zapomina o tej bajeczce i chcąc się ratować za wszelką cenę, wymyśla inne równie wierutne kłamstwo o peruce, która „jak Sodomia i Gomora“ spłonęła od świecy.

A opowiadanie o perliczce kupionej „od indyjskiego wędrowca“, lub o walce „z capem przeklętym przy piecu“? Czyż to nie prawdziwe perełki komicznego kunsztu?

Adam miota się w ciągu całego procesu jak ryba w sieci, wymyśla coraz to nowe kłamstwa, chwilami zdradza się sam jakimś nieostrożnym powiedzeniem, nie traci jednak tupetu, starając się nadać sprawie pomyślny dla siebie obrót. W czasie rozprawy Kleist stopniowo odsłania nam Adama w całej okazałości, dorzuca hojnie coraz nowe rysy tego wioskowego kacyka, zarysowując jego sylwetkę coraz pełniej, coraz wyraziściej, a jednocześnie wzbogacając i wzmacniając każdym szczegółem krytyczną wymowę społeczną dzieła.

Godnym dopełnieniem Adama są inne postaci komedii, z których każda stanowi odrębną, całkiem wyraźną indywidualność. Postaci ludowe Kleista dalekie są od ckliwych pasterzy i sentymentalnych pasterek, w których poeci doby romantyzmu tak się lubowali. Bohaterowie „Rozbitego dzbana“ to prawdziwi, żywi ludzie, przedstawieni bez żadnych upiększeń i idealizacji, ludzie zrosnięci nierozzerwalnie z klasą społeczną, do której należą.

Wojownicza pani Marta, domagająca się tak gwałtownie sprawiedliwości dla swojego dzbana, broni honoru i dobrego imienia córki, gotowa jest jednak zniszczyć szczęście dwójga kochających się młodych, brutalnie znieśliwić córkę, byle tylko nie dopuścić do uszczuplenia swojego dobytku. Jej chłopsko-małowieszczańska żądza posiadania wypływa wyraźnie z warunków społeczno-ekonomicznych epoki. Albo sąsiadka Marty, wiejska plotkarka — Brygida, ze swą naiwną wiarą w diabły. Czy to nie typowa reprezentantka ciemnoty i zacofania ówczesnych chłopów? Przeciwwstawieniem tych gadatliwych kobiet jest oszczędny w słowach ojciec Bernarda, Jan Kałuża. Ten stary wieśniak ma już za sobą niejedno doświadczenie i wie do jakich opłakanych skutków doprowadzają chłopów zatargi z władzami. Dlatego też oburza się tak gwałtownie i demonstracyjnie na syna, gdy zachodzi podejrzenie, że ten usiłował wymigać się od wojska. Jakże to znamienne dla chłopów z okresu feudalnych zaciągów do walk w koloniach!

Pełną wdzięku parą narzeczonych są: prosty i nieokrzesany, lecz z gruntu uczciwy Bernard oraz łatwowierna, gotowa narazić się na złośliwe języki całej wsi dla ratowania ukochanego — wiejska dziewczyna, Ewa.

Pisarz sądowy, Lampka jest godnym partnerem swojego zwierzchnika, Adama. Bardziej od niego przebiegły i sprytny, w lot orientujący się w sytuacji, pożądlivy spoglądający na sędziowskie krze-

sło, doprowadza wreszcie do zupełnej klęski Adama i obejmuje po nim zyskowny urząd sędziego.

Przedstawicielem wieku oświeconego i sfer rządzących krajem jest w sztuce tylko radca Walter, dygnitarz z Utrechtu, który z po-błażliwą wyrozumiałością, a nawet znudzeniem i pogardą słucha naiwnych zeznań „skarżących stron“, dopóki sprawa nie grozi zachwianiem „powagi sądu“. W ogóle na tę „powagę sądu“ i prestiż urzędników radca Walter zwraca znacznie baczniejszą uwagę niż na sprawiedliwość i uczciwość przewodu sądowego. Gdy już domyśla się, a później dowiadyuje, kto jest sprawcą zajścia, chciałby zatuszować sprawę i dopuszcza nawet do wyroku skazującego Bernarda, byle tylko uchronić sąd i sędziego od ostatecznej kompromitacji. Kiedy jednak, wbrew jego wysiłkom, wychodzi na jaw nikczemny podstęp i fałszerstwo Adama, usiłuje ratować powagę urzędu przez uchylene wyroku i okazywanie życzliwości niewinnie pokrzywdzonej parze zakochanych. Urząd sędziego powierza na razie pisarzowi Lampce, ale zapowiada, że chciałby jednak uratować skompromitowanego sędziego od przykrych konsekwencji, jeżeli tylko — — kasy są w porządku.

Mogło by się wydawać, że ta chęć ratowania od całkowitego upadku nawet tak lichej kreatury, jak sędzia Adam, wypływa z tendencji wieku Oświecenia, z racjonalistycznego poszanowania godności człowieka. Zachowanie się Waltera w czasie rozprawy wyraźnie temu przeczy. Ratowanie pozorów i autorytetu administracyjnego aparatu państwowego jest dla Waltera stokroć ważniejsze niż ratowanie człowieka.

Sprawa „rozbitego dzbana“ dzięki szczęśliwemu przypadkowi inspekcji Waltera, zakończyła się pomyślnie i sprawiedliwie. Dobro pozornie odniosło triumf nad złem. Ale po wyjeździe Waltera takich spraw będzie jeszcze wiele i napewno przez długie jeszcze lata będą rozstrzygane przez sprytnych i samowolnych urzędników w sposób im wygodny — bez względu na to, kto będzie sędzią, Lampka czy też Adam — jeżeli chłopci nie postarają się o ugłaskanie „dostojników“ prezentem, pieniężną łapówką lub ślepą uległością.

A teraz jeszcze kilka słów o budowie sztuki. „Rozbity dzban“ to komedia analityczna. Węzeł dramatyczny został zadziergnięty już przed rozpoczęciem akcji. Nie jesteśmy więc świadkami wydarzenia, o którym się mówi w całej sztuce. Nastąpiło to przed rozpoczęciem komedii. Zadaniem akcji jest tylko stopniowo odsłaniać przed widzami przebieg całego wydarzenia i doprowadzić do rozwiązania zagadki — kto jest winowajcą?

I tu natrafiamy na lekkie potknięcie się autora. Zbyt wcześnie pozwolił domyślić się widzowi, że winowajcą jest nie kto inny, jak właśnie sam sędzia Adam, a przez to osłabił znacznie napięcie

dramatyczne. Dążąc przede wszystkim do najpełniejszego rysunku postaci, a zwłaszcza Adama jako postaci centralnej, wprowadził pewne momenty statyczne, które charakteryzując znakomicie osoby działające, wstrzymują jednak normalny bieg akcji.

Ale tu znowu mamy do czynienia z innym zjawiskiem. Widz, zorientowany szybko co do osoby przestępcy, zwraca swoje zainteresowanie w innym kierunku. Nie dręczy go już pytanie, kto to był, ale jak się to wszystko stało, jakie były motywy tego zdarzenia, o ile słuszne jest podejrzenie rzucone na Bernarda, jaki był udział Ewy, czy prawda wreszcie wyjdzie na jaw, czy też nie.

Pod tym względem Kleist daje widzowi prawdziwą ucztę artystyczną. Stopniowo nitka po nitce rozwija przed naszymi oczyma kłębek namotany poprzedniej nocy, dorzuca ciągle nowe szczegóły, każąc Adamowi coraz bardziej gorączkowo uchylać się przed zaplątaniem, zanim wreszcie nie uwikła go całkiem i zapędzi w matnię, z której jedynie może go uratować sromotna ucieczka.

Zbigniew Krawczykowski



Tadeusz Kantor

Szkice kostiumowe do „Rozbitego dzbana“

## SPRAWOZDANIE

z działalności Referatu Kulturalno-Oświatowego przy Radzie Miejscowej  
Państwowych Teatrów Dramatycznych w Krakowie  
za miesiąc maj 1953 r.

### I.

W maju Referat Kulturalno-Oświatowy przygotowywał oraz realizował akcję artystyczną, związaną z Dniem Oświaty, Książki i Prasy.

Tekst specjalny montażu literackiego opracował dr Zygmunt Leśnodorski. Stroną reżyserską montażu zajęła się reż. Lidia Zamkow przy współpracy dramaturgiczno-literackiej mgr. Zbigniewa Krawczykowskiego.

Aktorzy P. T. D. wystąpili w miesiącu maju w następujących miejscowościach:

**Zakopane** — (2 występy: Sanatorium Zw. Naucz. Polsk.  
i sanatorium Związku Pocztców).

Dąbrowska Jadwiga  
Żuomska Irena  
Żarnecki Michał

**Nowy Targ** — Tartak Nr 8:

Dąbrowska Jadwiga  
Żuomska Irena  
Żarnecki Michał

**Nowy Targ** — Pow. Dom Kultury:

Dąbrowska Jadwiga  
Żuomska Irena  
Żarnecki Michał

**Rabka** — Publiczna Biblioteka Gminna:

Dąbrowska Jadwiga  
Żuomska Irena  
Żarnecki Michał

**Bochnia** — Dom Górnik:

Smólska Hanna  
Żuomska Irena  
Żarnecki Michał

**Miechów** — K. P. PZPR:

Dąbrowska Jadwiga  
Ruszkowski Wojciech  
Żarnecki Michał

**Chrzanów:**

Jerzy Fitio  
Ryszard Zaorski

**Jaworzno:**

Jerzy Fitio  
Ryszard Zaorski

**Oświęcim:**

Jerzy Fitio  
Ryszard Zaorski

W ramach imprez urządzanych z okazji Dni Oświaty Książki i Prasy w ulicznej sprzedaży książek wzięli udział aktorzy P. T. D., Lucyna Karelus, Marian Cebulski, Andrzej Kruczyński, Wojciech Ruszkowski. Okolicznościową prelekcję napisaną przez Zbigniewa Krawczykowskiego czytali przed spektaklami P. T. D.: Melania Kamińska, Zofia Niwińska i Bronisław Cudzych.

### II.

Niezależnie od Dni Oświaty, Książki i Prasy, aktorzy P. T. D. wzięli udział w następujących imprezach:

- 1) spotkanie z posłami (w ramach akcji Komitetów Frontu Narodowego:  
Wanda Kruszevska  
Bronisław Cudzych
- 2) Komenda Milicji — Wieczór Humeru:  
Wojciech Ruszkowski  
Zygfryd Czerniak
- 3) Tow. Przyjaźni Polsko-Radzieckiej — poemat Broniewskiego „Słowo o Stalinie“, wykonali:  
Zofia Niwińska  
Jadwiga Walewska  
Bronisław Cudzych  
Julian Jabczyński  
Andrzej Kruczyński

### III. Współpraca z Zespołami Ochołniczymi

a) w Krakowie:

Wojew. Dom Kultury Zw. Zaw. — Karol Podgórski  
Nowa Huta — Kombinat — Karol Podgórski  
Nowa Huta — Dzieln. Dom Kultury — Karol Podgórski  
Jednostka Wojskowa W. O. P. — Stanisława Zawiszanka  
→ Jadwiga Walewska

Robotn. Zespół Pieśni i Tańca  
„Krakowiacy“ (sekcja dramatyczna) — Marian Cebulski  
Krakowskie Państw. Zakł. Budowlane — Mieczysław Jabłoński  
Teatr Kolejarza — Zofia Więclawówna  
Miejski Zarz. Wodoc. i Kanalizacji — Jan Zabierzewski  
— Marian Cebulski

Wojskowe „Przeds. Budowlane” — Józef Dwornicki  
Więzienie Montelupich — Jadwiga Dąbrowska  
Baza Transp. Zjedn. Budown. Miejsk. — Antoni Słociński

b) w terenie:

Chelmek — Fabryka Obuwia — Anna Lutosławska  
Tarnów — Teatr im. L. Solskiego — Tadeusz Przystawski  
Limanowa — Pow. Dom Kultury — Antoni Słociński  
Szyce — Zarz. Samop. Chłopskiej — Stanisław Małatyński  
Krzywaczka — P. G. R. — Marian Cebulski

### IV. Udział w eliminacjach

Aktorzy P. T. D. brali udział w eliminacjach powiatowych i wojewódzkich Zespołów Ochołniczych w Krakowie i w terenie:

a) w Krakowie:

Zw. Młodzieży Polskiej — Zofia Niwińska  
— Anna Lutosławska  
Krakowskie Państw. Zakł. Budowlane — Jadwiga Marso  
Miejski Zarz. Wodoc. i Kanalizacji — Jadwiga Marso  
Z. B. M. i A. — Bronisława Gerson-  
Dobrowolska

Wojew. Dom Kultury Zw. Zaw. — Irena Babel

b) w terenie:

Olkusz — Emaliernia	— Julian Jabczyński
Bochnia — P. G. R.	— Marian Siojkowski
Kęty — Zjedn. Przem. Włókien.	— Jan Krzywdziak

c) Nowa Huta:

Teatr „Nurt“	— Halina Gryglaszewska
Dom Hutnika	— Hanna Smólska
	— Karol Podgórski
Dzieln. Dom Kultury	— Hanna Smólska
	— Karol Podgórski
Bieńczyce	— Kazimierz Witkiewicz

#### V. Inne prace

W okresie sprawozdawczym aktorzy P. T. D. uczestniczyli w wielu zebraniach dotyczących współpracy z Zespołami Ochotniczymi, m. in. w Konferencji w Miejskiej Radzie Narodowej — J. Fitio. W Nowej Hucie (na posiedzeniu Rady Kultury — H. Kwiatkowska, K. Podgórski, w Wojew. Domu Kultury (w sprawie Nowej Huty) — H. Kwiatkowska, K. Podgórski, w Tow. Przyjaźni Polsko-Radzieckiej — H. Kwiatkowska.

Poza tym w miesiącu maju aktor P. T. D. Stefan Rydel rozpoczął repetytorium przedegzaminacyjne z Zespołem Teatru Poezji.

Pracami organizacyjnymi Ref. K.-O. w maju kierowali: Halina Kwiatkowska i Stefan Rydel.

#### VI. Zestawienie ilości godzin przepracowanych w maju 1953 r.

Występy artystyczne . . . . .	437	godzin
Współpraca z Zesp. Ochotniczymi . . . . .	434	„
Udział w eliminacjach . . . . .	106	„
Organizacja i inne . . . . .	84	„
Razem w miesiącu maju . . . . .	1.061	godzin

Cena 1 złoty

Drukarnia Związkowa w Krakowie, ul. Mikołajska 13

Nr zam. 3205 z 2. I. 1953 - M-4-21562 - Objęt. 16 str. - Nakład 3.000 - Papier druk. A1,

VII kl. 60 gr.