# STARY TEATR

# PROCES

STARY TEATR

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU J. P. GAWLIK

FRANZ KAFKA

# PROCES

DER PROZESS

*Przekład:* BRUNO SCHULZ

*Aktorzy:*

*B. ADAMEK (II rok PWST), T. BUDZISZ-KRZYŻANOWSKA, H. HALCEWICZ, E. KARKOSZKA, D. MAKSYMOWICZ, C. NIEDŹWIECKA, H. SMÓLSKA, Z. WIĘCŁAWÓWNA, H. WOJTACHA, J. ŻÓŁKOWSKA, J. BĄCZEK, A. BUSZEWICZ, E. DOBRZAŃSKI, J. FEDOROWICZ, J. GRABOWSKI, M. GRĄBKA J. GÜNTNER, M. JABŁOŃSKI, T. JURASZ, Z. JÓZEFCZAK, E. LUBASZENKO, E. LUBERADZKI, T. MALAK, J. MORGAŁA, J. NOWAK, J. NOWICKI, W. OLSZYN, L. PISKORZ, J. RADZIWIŁOWICZ, A. ROMANOWSKI, W. RUSZKOWSKI, W. SADECKI, M. SŁOJKOWSKI, R. STANKIEWICZ, J. STUHR, J. ŚWIĘCH J. SYKUTERA, F. WÓJCIK, R. WÓJTOWICZ, Z. ZAZULA, M. ŻARNECKI*

*Scenografia:*

**LIDIA MINTICZ I JERZY SKARŻYŃSKI**

*Muzyka:*

**STANISŁAW RADWAN**

*Adaptacja powieści i reżyseria:*

**JERZY JAROCKI**

**PREMIERA W STARYM TEATRZE**

13 lipca 1973

# PROCES CZYLI DOZNANIE PRAWDY

ZBIGNIEW OSIŃSKI

# 1

Jaki jest nadrzędny sens „Procesu" Kafki? Jedno tylko wydaje się w tym przypadku pewne: to mianowicie, że nic nie jest w tej powieści rozstrzygnięte, gotowe i jednoznaczne, a zarazem wszystko jest tutaj rozwiązane definitywnie, ostatecznie, nieodwołalnie. Cały ten świat postaci i zdarzeń został ujęty w przepływie — w procesie. Zasadą utworu Kafki jest wieloznaczność, tajemniczość i niedookreśloność. Z jednej strony codzienność i naturalność, ludzie i zdarzenia znani nam z doświadczenia, z drugiej strony — ta właśnie zwyczajna codzienność i logika zdarzeń przesycone są nadnaturalnym, metafizycznym niepokojem, który emanuje zarówno z postaci Józefa K. jak i z tego wszystkiego, co dzieje się z nim i wobec niego. Postać Józefa K. stanowi ośrodek „Procesu" Kafki: to on przywołuje do istnienia cały świat uobecniony w tej powieści, ale jednocześnie świat ten powołuje Józefa K., prowokuje jego działania. A wszystko to razem jest po prostu opacznie urządzone. Świat powieści Kafki stanowi dość podejrzany twór obojętnego na ludzki los demiurga, albo, jeśli kto chce, okrutnego Boga.

Proces jest i nie jest jednocześnie, odbywa się on zarazem w sferze snu i rzeczywistości, które to dwie sfery tyleż się dopełniają, co wykluczają nawzajem. Tę właśnie złożoną dialektykę snu i rzeczywistości eksponują komentatorzy dzieła Kafki: od Tomasza Manna poprzez Alberta Camusa do Ericha Fromma. Zgodni są oni w poglądzie, że „Procesem" rządzi nie logika zdrowego rozsądku, ale logika paradoksalna, znamienna między innymi dla marzeń i snów. Codzienność zdarzeń jest tu ujęta w logikę snu, bardziej konkretnego i gęstego od zdarzeń niż rzeczywistość. Powieść rozpoczyna się sceną przebudzenia Józefa K. ze snu. Jest to przebudzenie dosłowne i zarazem — poprzez swoją dosłowność — odwołujące się do symbolicznej, głębokiej warstwy znaczeń utworu. Sam wyraz „proces" jest u Kafki wieloznaczny. Wieloznaczny jest również Józef K. Tajemnicze i wieloznaczne są pozostałe postaci. Kim jest bohater tego utworu? Jedni, jak na przykład Albert Camus, wydobywają z postaci Józefa K. przetransponowany obraz życia duchowego, rodzaj spowiedzi samego Franza Kafki: „W pewnej mierze mówi on sam, skoro jest tym, który nas spowiada. Żyje i jest skazany". Inni znowu pragną widzieć w niej przede wszystkim symboliczny obraz życia ludzkiego, los „każdego z nas". Ani jedno, ani drugie nie wyczerpuje jednak tej postaci. Wydaje się też, że w żaden sposób nie można Józefa K. osądzać jednozna-

cznie, formułować wyroki na jego temat. Jakiekolwiek bowiem osądzanie będzie zarazem jego urzeczowieniem i uprzedmiotowieniem, naszym mimowolnym — być może — włączeniem się w proces, a zatem potwierdzeniem diagnozy Kafki, którego dzieło jest — między innymi — wielkim aktem sprzeciwu wobec znamiennych dla naszej cywilizacji prób urzeczowiania i uprzedmiatawiania człowieka.

„Proces" jest także studium egzystencjalnej rozpaczy, przeżytego i doświadczonego bólu istnienia. Józef K. poszukuje samotnie i rozpaczliwie względnie pewnego gruntu pod nogami, szuka prawdy o sobie i pewności. Jego droga i sposoby walki — od samoobrony, przez agresję, aż do rezygnacji i swoistego masochizmu jakiegoś współczesnego Hioba — to również, a może i przede wszystkim, proces poznawania i samopoznawania, w wyniku którego samowiedza potęguje jeszcze cierpienie. Wydaje się, że trafnie stawiano — w tym aspekcie — powieść Kafki tuż obok „Boskiej Komedii" i „Fausta". Sam proces szukania i poznawania staje się w tych utworach synonimem prawdy. Owej prawdy jedynej, absolutnej, nie dającej się zredukować. Okazuje się jednak, że w źle urządzonym świecie, jeśli w ogóle cokolwiek jest pewne i do końca prawdziwe — to śmierć.



Ale i sens śmierci nie jest w dziele Kafki jednoznaczny: „Jak pies" — powiedział do siebie: było tak, jak gdyby wstyd miał go przeżyć". Te ostatnie słowa powieści, owo „ostateczne rozstrzygnięcie losów Józefa K. zdają się otwierać nową, nieoczekiwaną dotychczas perspektywę — wyjścia ku temu, co w „Pieśni nad pieśniami" określa się jako „wiarę, nadzieję i miłość, te trzy". Końcowa scena „Procesu" zamyka pewien rozdział, ale zawiera jednocześnie możliwość wyzwolenia, pogodzenia się — poprzez doznanie katharsis — ze światem, wyjścia ku ludziom i trudnej zgodzie ze sobą samym.

Bardzo istotny u Józefa K. jest wątek poszukiwania, próba doświadczania możliwie wszystkiego w życiu: poza dobrem i złem, poza łaską i grzechem. Labirynt pokojów, korytarzy, klatek schodowych, ruder, przez które bezustannie przechodzi bohater powieści Kafki, każe go usytuować w rodzinie owych wielkich wędrowców, jak Ulisses, niecierpliwie poszukujących prawdy. Ten proces poszukiwania kończy się za każdym razem klęską bohatera. Cokolwiek właściwie uczyni Józef K. zwraca się w końcu przeciwko niemu. Również proces, w który został uwikłany stanowi wyższą konieczność, niezależną bezpośrednio od jego czynów: „sąd nie

szuka winnych, to wina pociąga sąd". Józef K. przestaje w końcu wierzyć w jakąkolwiek swoją szansę w takim świecie, w którym, jak sam mówi: „Z kłamstwa robi się istotę jego porządku." Jednak, pomimo to, zadaje pytania. Pośredniej odpowiedzi, dlaczego tak się dzieje, udziela chyba sam Kafka: „Dawniej nie rozumiałem, dlaczego nie dostałem odpowiedzi na moje pytanie, dziś nie rozumiem, jak mogłem myśleć, iż można było pytać. Ale ja wcale nie myślałem, ja tylko pytałem." W „Procesie" odmawia się Bogu i światu wielkości moralnej, prawdy, dobroci i zarazem tym usilniej, tym gwałtowniej domaga się tego wszystkiego. Na tym polega chyba odczuwalny i dzisiaj tragizm oraz rzeczywista wielkość tego dzieła.

Czym jest zatem „Proces" Kafki? Jest powieścią o poszukiwaniu sensu życia, dobijania się do prawdy, swojej prawdy, niezależnie od okoliczności. O konieczności szukania rzeczywistego „siebie", które, niezależnie od wyniku, stanowi powołanie naszego gatunku na tej ziemi.



# TOMASZ MANN
## FRANZ KAFKA

„Moim zdaniem dzieła wydarte krótkiemu, pełnemu cierpień życiu tego czeskiego Żyda od dawna należą do najbardziej fascynujących zjawisk w dziedzinie prozy artystycznej. Istotnie nie można ich z niczym porównać. Zawikłany i przytłaczający komizm tych naśladujących sny utworów, z ich religijnymi wysokimi tonami, połączeniem groteski z głęboką powagą moralną, może nawykłym do dogodniejszej rozrywki czytelnikom wydawać się z początku dziwaczny i nie doskonały. Jednakże uznanie rangi artystycznej Kafki jest już w Europie bardzo znaczne i obejmuje wyższe warstwy intelektualne wszystkich krajów".

List do Jamesa Langhlina z 4 listopada 1940.
(w:) T. Mann, Listy 1937—1947.
Wydała Eryka Mann.
Przełożyły: Wanda Jedlicka, Teresa Jętkiewicz.
Warszawa 1970, s. 218.

# TOMASZ MANN

FRANZ KAFKA

„Czytałem (...) niedawno, przez kilka wieczorów, właściwie po raz pierwszy wczesną powieść Kafki „Ameryka", czytałem z nieopisanym podnieceniem i zadziwieniem, jeżeli nie podziwem. Cóż to za przeosobliwy stwór ten Kafka! Ma w sobie coś z komizmu marzenia sennego, niepokoi, lubuje się w aluzjach religijnych, a przy tym jest nienagannie poprawny! To zjawisko jedyne w swoim rodzaju i niepowtarzalne. Brak tu co prawda jakiejś linii rozwojowej, różnorodności. „Proces" i „Zamek", utwory późniejsze, to wciąż ta sama „Ameryka": dziwy senne, drugie dno i nienaganna poprawność".

List do Emila Preetoriusa z 11 marca 1952 r.
(w:) T. Mann, Listy 1948—1955.
Wydała Eryka Mann.
Przełożył: Tadeusz Zabłudowski.
Warszawa 1973, s. 319.



# NADZIEJA I ABSURD W DZIELE FRANZA KAFKI

ALBERT CAMUS

„ESEJE" PIW 1971
Przekład — Joanna Guze

(...) W PROCESIE Józef K. jest oskarżony. Ale nie wie o co. Na pewno chce się bronić, ale nie wie przed czym. Adwokaci uważają, że sprawa jest trudna. W przerwach bohater nie zapomina o miłości, jedzeniu i czytaniu gazet. Potem go sądzą. Ale w sali sądowej jest bardzo ciemno. Niewiele rozumie. Przypuszcza tylko, że został skazany, nie bardzo jednak zastanawia się, co głosi wyrok. Czasem też powątpiewa o wyroku i żyje dalej. Po pewnym czasie zjawiają się dwaj dobrze ubrani i uprzejmi panowie; proszą go, by zechciał im towarzyszyć. Nie ustając w grzecznościach, prowadzą Józefa K. na jakieś rozpaczliwe podmiejskie pustkowie i tu go mordują przycisnąwszy mu głowę do kamienia. Przed śmiercią skazaniec mówi tylko: „Jak pies".

Jak widać, niełatwo mówić o symbolu w opowieści, której cechą najbardziej uderzającą jest naturalność. Ale naturalność jest kategorią trudną do zrozumienia. Są dzieła, gdzie wypadki wydają się czytelnikowi naturalne. Są jednak inne (rzadsze co prawda), gdzie bohater uważa za naturalne to, co jemu się zdarza. Wskutek paradoksu szczególnego, ale oczywistego, im bardziej niezwykłe są przygody bohatera, tym większa naturalność opowiadania, jest ona proporcjonalna do rozpiętości pomiędzy dziwnością życia człowieka i prostotą, z jaką ów człowiek ją przyjmuje. Tego rodzaju jest naturalność Kafki. I dzięki niej sens PROCESU staje się jasny. Mówiono, że to obraz życia ludzkiego. Niewątpliwie. Ale sprawa i prostsza, i bardziej złożona. To znaczy, że sens powieści jest bardziej osobisty, bardziej określa samego Kafkę. W pewnej mierze mówi on sam, skoro jest tym, który nas spowiada. Żyje i jest skazany. Dowiaduje się o tym już u samego początku powieści — własnego życia — i jeśli próbuje szukać środków zaradczych, to w każdym razie nie czuje się zaskoczony. Nic bardziej zdumiewającego niż ten brak zdumienia. Sprzeczności oznajmiają więc od razu dzieło absurdalne. Tragedia duchowa zostaje ukazana przez konkret, Kafka osiąga to przez ciągły paradoks: barwy przydane pustce, gesty codzienne tłumaczące najwyższe ambicje.

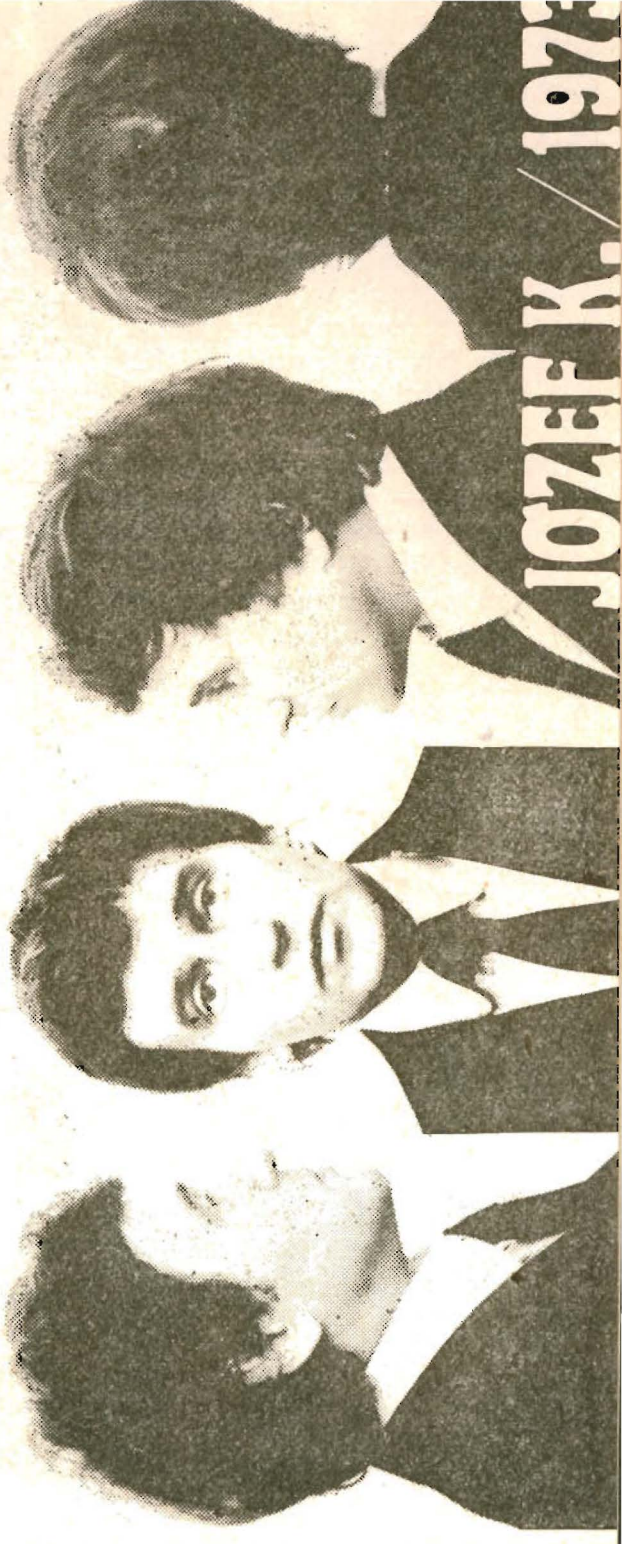
(...) O dziele Kafki mówiono najczęściej, że to krzyk rozpaczy: żadnego ratunku dla człowieka. Ten pogląd wymaga jednak rewizji. Jest nadzieja i nadzieja. (...) Jest rzeczą charakterystyczną w każdym razie, że dzieła o inspiracjach pokrewnych jak Kafki, Kierkegaarda czy Szestowa, krótko mówiąc powieściopisarzy czy filozofów egzystencjalnych, całe zwrócone ku absurdowi i jego konsekwencjom, w osta-

tecznym rachunku kończą się tym wielkim krzykiem nadziei.

Osiągają Boga, który ich unicestwia. Upokorzenie prowadzi ich do nadziei. Absurd egzystencji jeszcze bardziej upewnia ich o bycie nadnaturalnym. Skoro życie wiedzie do Boga, istnieje wyjście. To zaś, że Kierkegaard, Szestow i bohaterowie Kafki idą jedną drogą i z jednakim uporem i wytrwałością, świadczy w sposób szczególny, że ta pewność ma w sobie moc krzepiącą.

Kafka odmawia swemu bogu wielkości moralnej, oczywistości, dobroci, koherencji. Wszystko po to, by tym pewniej rzucić się w jego ramiona. Absurd został rozpoznany, zaakceptowany, przyjęty — i wiemy, że nie jest już absurdem. Jakaż może być większa nadzieja w granicach kondycji ludzkiej niż możliwość wymknięcia się tej kondycji?





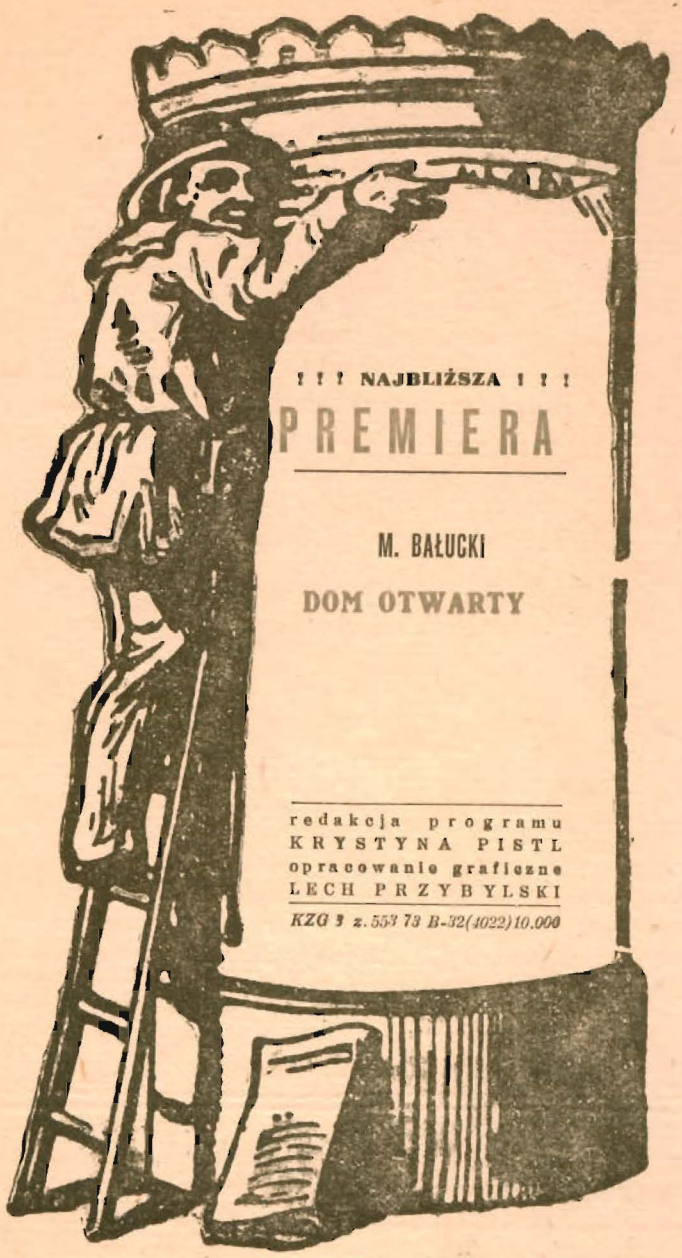
# ERICH FROM

## FRANZ KAFKA

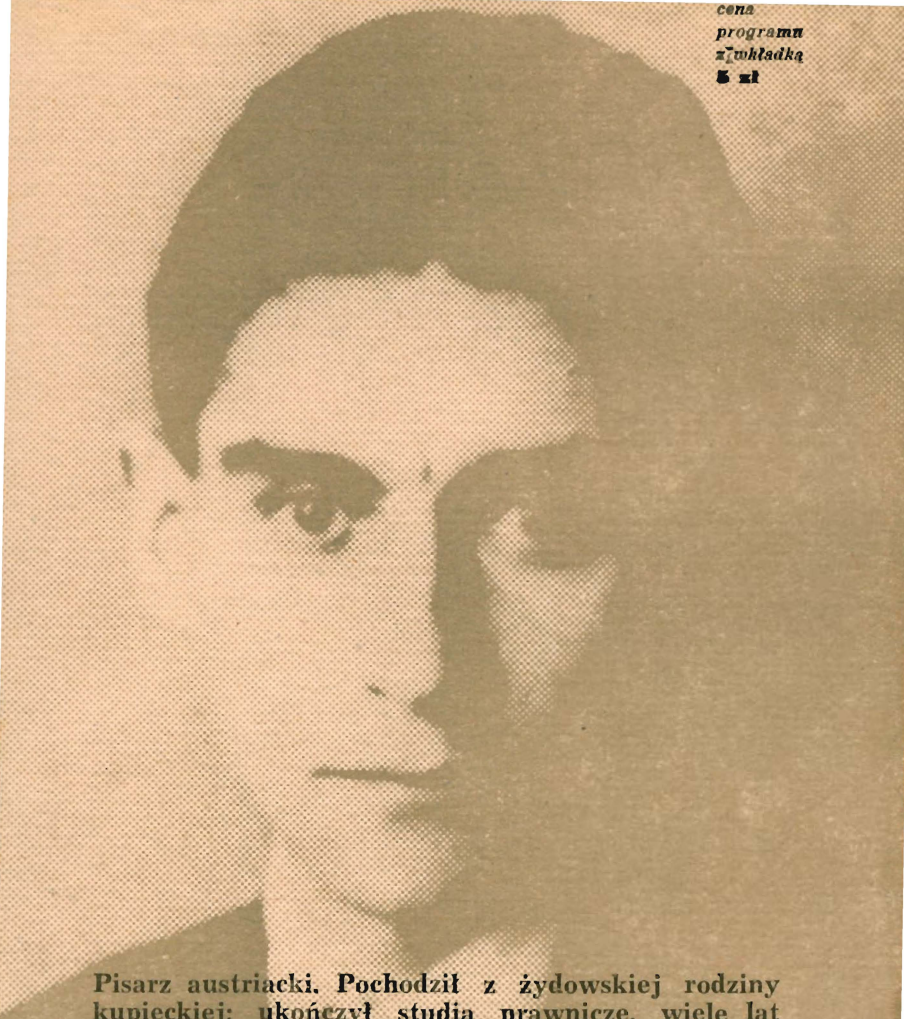
Znakomitym przykładem dzieła sztuki pisanego językiem symbolicznym jest PROCES Kafki. Podobnie jak w tylu marzeniach sennych mamy tu do czynienia z wydarzeniami, z których każde jest konkretne i realistyczne, całość jednak jest nieprawdopodobna i fantastyczna. Aby zrozumieć tę powieść, należy ją odczytywać tak, jakbyśmy słuchali jakiegoś marzenia sennego — długiego, zawikłanego snu, w którym zewnętrzne wydarzenia dzieją się w przestrzeni i czasie, będąc odpowiednikiem myśli i uczuć śniącego, w tym przypadku bohatera powieści — Józefa K.

„ZAPOMNIANY JĘZYK"
PiW. 1972
Przekład — Józef Marzęcki

# 16



cena
programu
z wkładką
5 zł



Pisarz austriacki. Pochodził z żydowskiej rodziny kupieckiej; ukończył studia prawnicze, wiele lat był urzędnikiem ubezpieczeniowym w Pradze, zmarł na gruźlicę. Za życia prawie nie znany, już w latach trzydziestych tłumaczony na obce języki; po drugiej wojnie światowej uznany został za jednego z największych prozaików współczesności.

Sam Kafka wydał jedynie kilka swoich opowiadań: WYROK, PRZEMIANA, LEKARZ WIEJSKI (cykl nowel), KOLONIA KARNA, GŁODOMÓR. Pozostałe utwory zostały ogłoszone po jego śmierci.

Powieści: PROCES, ZAMEK, AMERYKA, oraz opowiadania, między innymi: SCHRON, OLBRZYMI KRET, MYŚLIWY GRAKCHUS; także aforyzmy i przypowieści oraz DZIENNIKI 1910—1923, LISTY DO MILENY, i korespondencja BRIEFE 1902—1924.

# FRANZ KAFKA

## 3 VII 1883 / 3 VI 1924

# TEATR STARY

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU: J. P. GAWLIK

FRANZ KAFKA

# PROCES

## (DER PROZESS)

PRZEKŁAD: BRUNO SCHULZ

### OBSADA

w kolejności pojawiania się na scenie

| | |
|---|---|
| Józef K. | Jan Nowicki |
| Wilhelm | Jerzy Radziwiłowicz |
| Franciszek | Leszek Piskorz |
| Nadzorca-informator | Andrzej Buszewicz |
| Kulich — urzędnik bankowy | Zygmunt Józefczak |
| Kaminer — urzędnik bankowy | Tadeusz Malak |
| Rabensteiner — urzędnik bankowy | Adam Romanowski |
| Syn stróża | Mieczysław Grąbka |
| Sędzia śledczy | Juliusz Grabowski |
| Sekretarz Sądu | Władysław Olszyn |
| Student | Jerzy Stuhr |
| V-ce dyrektor banku | Janusz Sykutera |
| Woźny banku | Ferdynand Wójcik |
| | * * * |
| Siepacz | Jan Güntner |
| Woźny sądowy | Wojciech Ruszkowski |
| Oskarżony | Wiktor Sadecki |
| Wuj Albert | Roman Stankiewicz |
| Mecenas Huld | Mieczysław Jabłoński |
| Dyrektor kancelarii | Edward Lubaszenko |
| Malarz Titorelli | Jerzy Nowak |
| Kupiec Block | Jerzy Święch |
| Kapelan | Euzebiusz Luberadzki |
| Kościelny | Roman Wójtowicz |
| Kat I | Michał Żarnecki |
| Kat II | Celina Niedźwiecka |
| Pani Grubach | Teresa Budzisz-Krzyżanowska |
| Panna Bürstner | ~~Halina Wojtacha~~ |
| Panna Montag | Elżbieta Karkoszka |
| Żona woźnego sądowego | Hanna Halcewicz |
| Dziewczyna w kancelarii | Zofia Więcławówna |
| Kobieta I | Hanna Smólska |
| Kobieta II | ~~Danuta Maksymowicz~~ EWA KOLASIŃSKA |
| Dziewczyna na schodach | Joanna Żółkowska |
| Leni | Bożena Adamek (II rok PWST) |
| Garbuska | Jerzy Bączek, Edward Dobrzański, ~~Jerzy Federowicz~~, Jan Güntner, Tadeusz Jurasz, Euzebiusz Luberadzki, Józef Morgała, Władysław Olszyn, Marian Słojkowski, Roman Wójtowicz, Ferdynand Wójcik, Zdzisław Zazula, Michał Żarnecki |
| Członkowie sądu | |
| Dziewczynki | * * * |
| Oskarżeni | * * * |

SCENOGRAFIA:
**LIDIA MINTICZ I JERZY SKARŻYŃSKI**

MUZYKA:
**STANISŁAW RADWAN**

ADAPTACJA, POWIEŚCI I REŻYSERIA:
**JERZY JAROCKI**

*ASYSTENT REŻYSERA: JERZY STUHR*

*NA SKRZYPCACH GRA: ZBIGNIEW PALETA*

**Z-ca Dyrektora: Z. HAJDUGA ✱ Kierownik literacki: Z. OSIŃSKI**

| | |
|---|---|
| *Inspicjent* | *Katarzyna Kwaśniewska* |
| *Sufler* | *Zdzisława Kurpan* |
| *Kostiumy wykonane pod kierunkiem* | |
| *— prac. krawiecka damska* | *Stefania Zaleszczuk* |
| *— prac. krawiecka męska* | *Józef Kania* |
| *Dekoracje* | |
| *— pracownia stolarska* | *Andrzej Skoś* |
| *— pracownia malarska* | *Kazimierz Łaskawski* |
| *Prace ślusarskie* | *Franciszek Miękina* |
| *Peruki* | *Marian Zaleszczuk* |
| *Nakrycia głowy* | *Halina Pazderska* |
| *Obuwie* | *L. Policht* |
| | *Sp. Pracy „Gromada" — Kraków* |
| *Gł. elektryk* | *Leszek Malik* |
| *Akustyk* | *Jan Rojkowski* |
| *Brygadier sceny* | *Wojciech Kurpan* |
| *Kierownik Techniczny* | *Zdzisław Rojkowski* |
| *KIEROWNIK ORGANIZACJI PRACY ARTYSTYCZNEJ* | *ANNA MIKUSZEWSKA* |

**!!! PREMIERA W STARYM TEATRZE 13 LIPCA 1973 R. !!!**

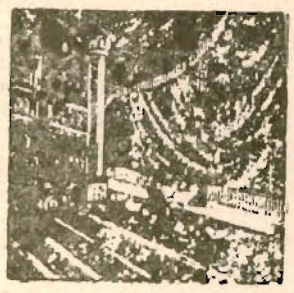
Nr • 76

Sezon 1972/73

Prapremiera

13 lipca 1973 r.

# AFISZ TEATRALNY.



# PLANY repertuarowe

Z dawnych dzieł polskich, a nie granych jeszcze, jest na repertuarze „Henryk VI" Bogusławskiego i jest zamiar wystawienia „Niepoprawnych" Słowackiego oraz „Plotkarza" Korzeniowskiego. Słyszeliśmy także o skompletowaniu repertoaru Fredry „Nowym Don Kiszotem". Oczywiście w ciągu roku do tego planu przybędą zapewne jeszcze nowe utwory, a mianowicie konkursowe z r. 1874. Mamy nadzieję że i poza konkursem ukażą się na innych scenach lub nadesłane zostaną utwory godne przedstawienia.

Z obecnej literatury pierwszeństwo mają u nas dzieła klasyczne, dzieła prawdziwej i wielkiej wartości, wszystkich czasów i narodów. Te kształcą smak publiczności i artystów, te dyrekcja starać się będzie wprowadzać dalej na scenę; liczne już wprowadzone, powtarzać i wpajać w publiczność zamiłowania od nich. Jednak nieraz cofnie się przed ich wystawieniem, jeżeli osądzi, że siły teatru w głównych rolach nie odpowiadają wymaganiom takiego utworu. O obsadzeniu doskonałym w takich dziełach wszystkich ról marzyć nie może i to ją wstrzymywać nie będzie, wstrzymać ją tylko może obawa skrzywienia głównych myśli i głównych postaci. Teatr bowiem może mieć znakomite siły, a jednak nie odpowiadające właśnie wymaganiom niektórych głównych postaci w wielkich utworach dramatycznych. Taką wstrzemięźliwość oceni każdy miłujący sztukę. O ile wiemy w tym dziale dyrekcja zamierza w tym roku wybrać niektóre niepospolite utwory nowszej literatury niemieckiej, grywane w Burgu, mianowicie z dzieł Halma, Hebbla, a szczególniej Grillparzera, tego ostatniego głównie dzieła wskrzeszające motywa greckiej literatury dramatycznej. Są także w tłumaczeniu wszystkie utwory Musseta, które oprócz granych już u nas, dadzą się do sceny zastosować i naszymi siłami dramatycznymi obsadzić. (...) Wielki zasób sztuk tak oryginalnych, jak tłumaczonych, posiada nasz teatr, które z inych lat utrzymały się na repertoarze, z tych najlepsze, najwięcej przez publiczność cenione odegrane zostaną w ciągu kursu, z uwzględnieniem tych zasad, o których na początku wspominamy, i w tym porządku pierwszeństwo, jak rzekliśmy wyżej

S. KOŹMIAN, Teatr, t. 1, s. 54—55

# PRAWO i życie

**Artyści wymykali się w ciągu roku 1843 z rąk Chełchowskiego, a lubo miał on ich kontrakta u siebie, oni imeli za sobą Dyrekcją, Senat i Policją, na nic by więc się zdało udawanie do drogi prawa. Wymykali się do Kalisza pod skrzydła Juliusza Pfeiffra, jako do punktu zbornego, aby stamtąd powrócić z lepszą płacą do teatru krakowskiego. Pfeiffer skontraktowawszy zbiegów (...) zawarł następnie z Meciszewskim kontrakt we Wrocławiu d. 30 września 1843. Mocą tego poddał się pod kierunek Meciszewskiego, zobowiązał się dalej skompletować trupę i zjechać na dzień 1 listopada z Kalisza do Krakowa.**

K. ESTREICHER, Teatra w Polsce, t. II s. 1—7

# *PALCZEWSKĄ MUSIAŁ MECISZEWSKI ODDALIĆ...*

*Palczewską musiał Meciszewski oddalić dla przykładu. Przyzwyczajona do tego, że za czasów Chełchowskiego była faktycznie dyrektorką teatru chciała nią być i za Meciszewskiego. Że jednak Meciszewski nie dopuścił tego, stąd wywiązały się gniewy. Odrzucała role, gdy jej się grać nie chciało, poprawiała teksta sztuk granych, stąd artyści nie mogli sobie dać rady z chwytaniem ostatnich wyrazów, bierała osobną lożę w teatrze, gardząc wspólną aktorską, na próby posyłała zastępców ,gdy czas próby spędzała na lekcjach tańca, zmyślała chorobę przed chwilą reprezentacji, które z tej przyczyny musiano odwoływać. Zgoła szkodziła więcej niesubodrynacją, niż pomagała teatrowi grą swoją wyśmienitą.*

T. ESTREICHER, Teatra w Polsce, t. II. s. 40—41

# BIAŁY KRUK scenicznosć

Z autorem, który ma zawsze i nieodmiennie publiczność za sobą, który jest jej beniaminem i to w wysokim stopniu sympatycznym beniaminem, krytyka znajduje się poniekąd w położeniu Zuzanny względem Cherubina. Może mu grozić, może go nawet karcić, ale w gruncie ma dla niego, a nawet dla jego psot i wybryków pobłażanie, pomimo surowej cnoty i niezachwianej dla Figara wierności. (...) Mówiono nam, iż na przedstawieniu „Obcych żywiołów" we Lwowie, w środku pierwszego aktu pewien autor dramatyczny odezwał się głośno: „Oho! już ma publiczność za sobą!" Wykrzyknik ten najlepiej może określa talent Fredry (syna). Umie on mieć publiczność za sobą. Na scenie i w teatrze, jeżeli to nie wszystko, to już bardzo wiele. Jak za Cherubinem przepadały wszystkie kobiety, tak za Fredro (synem) przepada nasza publiczność. (...) Jesteśmy i musimy być względnie stronniczymi dla Fredry (syna), bo jest on scenicznym zawsze i wszędzie, a sceniczność u nas to biały kruk, która gdzie indziej jest niezbędnym warunkiem. Kto widział te niezliczone próby i próbki naszych młodych autorów dramatycznych, które próby jednego wieczora wytrzymać nie mogą, a kto cztery razy z rzędu był na „Obcych żywiołach" i bawił się na nich, widząc i czując, jak niezmiennie bawiła się publiczność, ten przyznać musi ich twórcy pewną niezaprzeczoną wyższość, tę praktyczną wyższość, która rozstrzyga o losie sztuk teatralnych, bo o ich — nie honorowym — ale rzeczywstym obywatelstwie reportaorowym.

S. KOŹMIAN Teatr. t. 2, s. 170—171

# CO DO KOSTIUMÓW

Pod względem kostiumów, najpierwsze nawet europejskie teatra, niezbyt dawno dopiero poddały wystawy sceniczne swoje radykalnej reformie i niezbyt dawno zaczęto na nich szanować historią, prawdę i naturę i poprzestano grzeszyć przeciwko smakowi. (...) W Polsce grzeszono pod tym względem daleko więcej, ani się temu dziwić nie można, gdy sztuka dramatyczna, a więc i wszystko co z nią jakikolwiek ma związek, znajdywała się w Polsce, że tak powiem w pieluchach, aż do ostatnich nieledwie czasów. (...) W komedii rybałtowskiej, drukowanej w roku 1615 przy spisie person jest wzmianka i o ich kostiumach, np. Prolog, magister albo Klecha w giermaku; Kantor także w giermaku z biesagami; Dzwonnik z nasiekanym kijem; Albertus po starożołniersku w jakiej katance; Konfederat — strojno, piorno, szabelno, a strojno Gospodarz z cepami po wiejsku; Gospodyni też po wiejsku z motowidłem; Dziad z siwą brodą, na kulach, obszarpano; Baba, także z jakim garnkiem na powrózku do kadzenia i z ożogiem; Diabeł z workiem popiołu na kształt cep. (...) Nawet postać Heroda pryncyjalnej osoby na ówczesnej polskiej scenie, miała swój właściwy i jak wtedy mniemano charakterystyczny ubiór. Herod albowiem występował zawsze na dawnych naszych teatrach ubrany po polsku, w kontuszu i żupanie ,a nawet dla większej powagi zdobiono go orderami, jak magnata krajowego. (...) W ogóle mówiąc kostiumy używane do wystawy sztuk wszelkich w Krakowie nie harmonizują nigdy, ani z treścią sztuki, ani same pomiędzy sobą. Jeżeli jeden ubiór dobry, właściwy, sztuce odpowiedni — drugi za to, trzeci, czwarty, lub się nie zgadza z treścią sztuki, lub też nie odpowiada pierwszemu i efekt jego niweczy.

H. MECISZEWSKI, Uwagi o teatrze krakowskim Kraków, 1843, s. 75—77 i 87

# AFISZE teatru KRAKOWSKIEGO

**Niezbyt dawno jeszcze, bo dopiero przed czterema laty, afisze teatru krakowskiego były potwornością prowincjonalizmu, jaki by zaledwie przebaczyć można wędrującej trupie aktorów, ogłaszających widowiska w Słomnikach. Afisze te, są to ciekawe dokumenta do historii teatru krakowskiego. Mowa ich ówczesna, dochodziła do najwyższego stopnia śmieszności i przesady. Nie poprzestając na tym, że nie zapowiadała żadnej innej tragedii ani komedii, tylko same „wielkie"! Ubierała jeszcze tę wielkość nieskończonym szeregiem epitetów, jak np. „nigdy nie widziana", „w Paryżu 100 kilkadziesiąt razy z największym zadowoleniem przedstawiana!", „ulubionego autora!", „fajerwerkami i maszynerią ozdobna" etc.**

H. MECISZEWSKI, Uwagi o teatrze krakowskim Kraków 1843, s. 152

# TALENT czy NAUKA

**Aktor nie zdolny sobie stworzyć charakteru osoby, którą przedstawia, nie umiejący tego charakteru przeprowadzić trafnie i z przyzwoitym stopniowaniem przez wszystkie sytuacje sceniczne i kopiujący to wszystko na scenie, wedle wzoru jaki mu ktoś drugi pokazać może — jest tylko rzemieślnikiem teatralnym, ani do tytułu artysty dramatycznego żadnego nie ma prawa. Bo talent tylko (...) ale nie nauka, stanowią prawdziwego artystę i jeśli nauki przy pracy nabyć w końcu można — talentu nie nada choćby największa praca i trzeba go mieć danym od natury. I dlatego też to właśnie, że nauka przystępną jest dla wszystkich, a w rozdzielaniu talentów, natura dość skąpą bywać zwykła, prawdziwi artyści rzadko się bardzo jawią, są poszukiwani i drogo płaceni.**

H. MECISZEWSKI

Kilka słów do Redaktora Gazetny Poznańskiej, 1845, s. 24

# *NA TEJ KRYTYKA ODRAZU SIĘ POZNAŁA*

*W „Salomonie" rolę tytułową odegrał bardzo dobrze Deryng, zdolny aktor wileński. Sarę Modrzejewska. Na tej krytyka odrazu się poznała. Pisze o niej, „Czas" po pierwszym jej występie: Pani M. przedstawiła się odrazu jako artystka z jaką nie łatwo spotkać się i na scenach wielkich stolic. Natura była jej bardzo szczodrą matką; dała jej w wysokim stopniu wszystko czego artystka koniecznie potrzebuje; dała jej oprócz powierzchowności postaci i głosu najważniejszy dar przenikliwości artystycznej, która sama instynktem przeczuwa, czego w roli potrzeba, to też posiada tę delikatność w całym wzięciu się do rzeczy; ten wdzięk którego w tym stopniu nie zdoła nadać i najmozolniejsza praca. To też odrazu miała p. M. publiczność po swej stronie, bo Sara jej była tym ideałem kobiecym, który (...) odrazu imponuje swą wyższością sprawiając powszechne podziwienie.*

K. ESTREICHER, Teatra w Polsce, t. II, s. 584

**opr. Jerzy Got**

Krak. Zakł. Graf. Zakład nr 3, zam. 553/73 — 10.000 — B-32(4022)