



TEATR MINIATURA

W REPERTUARZE TEATRU MINIATURA
TOMASZ MANN
„FIORENZA” — „MARIO I CZARODZIEJ”
SCENARIUSZ I REŻYSERIA — KRYSZYNA SKUSZANKA

JAROSŁAW ABRAMOW-NEWERLY
„DARZ BÓR”
REŻYSERIA — JERZY KRASOWSKI

SŁAWOMIR MROŻEK
„RZEŹNIA”
REŻYSERIA — KRYSZTIAN LUPA
(WYDZIAŁ REŻYSERII DRAMATU PWST W KRAKOWIE)

ERYPIDES
„IJON”
REŻYSERIA — MARCEL KOCHAŃCZYK
(WYDZIAŁ REŻYSERII DRAMATU PWST W KRAKOWIE)

„ZAMEK”
NA MOTYWACH POWIEŚCI FRANZA KAFKI
SCENARIUSZ I REŻYSERIA — WOJCIECH SZULCZYŃSKI
(WYDZIAŁ REŻYSERII DRAMATU PWST W KRAKOWIE)

W PRZYGOTOWANIU
CALDERON
„ŻYCIE JEST SNEM”
PRACA DYPLOMOWA STUDENTÓW WYDZIAŁU AKTORSKIEGO
PWST W KRAKOWIE
REŻYSERIA — DOC. KRYSZYNA SKUSZANKA

ZAMEK

(„DAS SCHLOSS”)

PRZEKŁAD:

KAZIMIERZ TRUCHANOWSKI I KRZYSZTOF RADZIWIŁŁ

SCENARIUSZ NA MOTYWACH POWIEŚCI FRANZA KAFKI
OPRACOWAŁ WOJCIECH SZULCZYŃSKI (PWST)

SCENOGRAFIA: WŁADYSŁAW WIGURA

REŻYSERIA: WOJCIECH SZULCZYŃSKI (PWST)

PREMIERA 6 LISTOPADA 1976

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE:
KRYSTYNA SKUSZANKA, JERZY KRASOWSKI

SEZON 1976/1977

OSOBY

K.	SLAWOMIR ROKITA
OBERŻYSTA	STEFAN MIENICKI
OBERŻYSTKA	HALINA GRYGLASZEWSKA
FRIEDA	MAGDA JAROSZ (PWST)
POMOCNIK I	PAWEŁ JAKUB KOROMBEL
POMOCNIK II	TADEUSZ BRADECKI (PWST)
OLGA	HALINA ZACZEK
NAUCZYCIEL	TADEUSZ SZYBOWSKI
WÓJT — ERLANGER	JERZY NOWAK
BARNABAS	JERZY GRALEK
PEPI	GRAŻYNA LASZCZYK (PWST)
CHLOPI	x x x

SPEKTAKL PROWADZI — BARBARA SUŁKOWSKA

Od reżysera:

Scenariusz spektaklu nie jest sceniczną adaptacją powieści Franza Kafki „Zamek”. Stanowi raczej próbę odrębnej konstrukcji dramaturgicznej napisanej w oparciu o wybrane motywy tego utworu.

W tekście scenariusza wykorzystano obszerne fragmenty dzieła Kafki (według przekładu Kazimierza Truchanowskiego i Krzysztofa Radziwiłła — Czytelnik Warszawa 1958, Wyd. I). Zostały one jednak wyrwane z kontekstu i użyte w myśl innych zasad kompozycyjnych niż w tekście pierwowzoru.

Scenariusz ma charakter próby interpretacji powieści. Bohater K. zostaje odmłodzony, doświadczenie „Zamku” jest rodzajem inicjacji K. w otaczającą go rzeczywistość. Na naszych oczach przekracza On jak gdyby pewne granice: „Dojrzałości”, „Konformizmu”, „Dorosłości”, swojej „smugi cienia”.

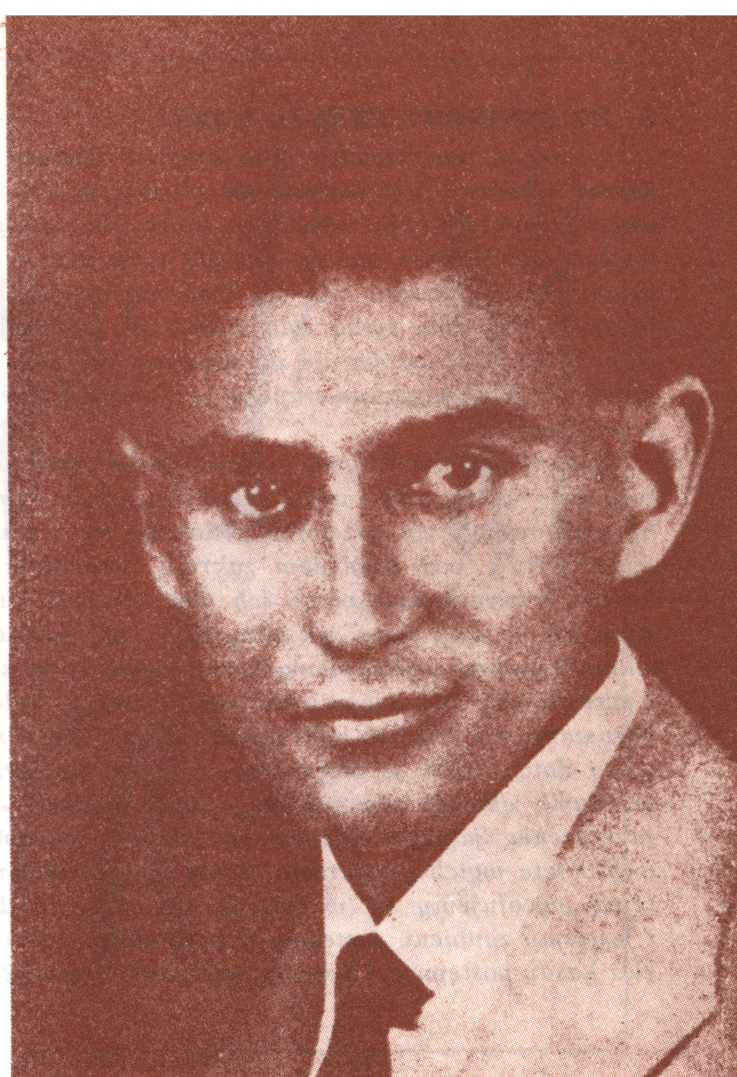
Jeżeli mówić o związkach spektaklu z dziełem Kafki, to łączą się one przede wszystkim z próbą przeniesienia na scenę polifonicznej struktury interakcji pomiędzy bohaterami, która to struktura stanowi w moim przekonaniu główną wartość „Zamku” odróżniającą tę powieść od innych utworów pisarza.

Kraków 24.08.1976 r.

FRANZ KAFKA — pisarz austriacki — urodził się 3 VII 1883 w Pradze. Pochodził z żydowskiej rodziny kupieckiej; ukończył studia prawnicze, wiele lat był urzędnikiem ubezpieczeniowym w Pradze, zmarł na gruźlicę 3 VI 1924 w Kierling koło Wiednia. Za życia prawie nie znany, już w latach trzydziestych tłumaczony na języki obce, po drugiej wojnie światowej uznany został za jednego z największych prozaików współczesności; wywarł duży wpływ na rozwój nowszej literatury powieściowej. Kafka odrzucił tradycyjne konwencje prozy: opisowość, fabułę, psychologię, i wprowadził do epiki wieloznaczne, paraboliczne obrazy, ukazujące tragizm jednostki we współczesnym społeczeństwie. Bohaterem jego prozy jest człowiek skazany na udrękę samotności i poczucia winy, zmagający się beznadziejnie z anonimowymi siłami zbiurokratyzowanego świata, który zagraża ludzkiemu istnieniu. Sam Kafka wydał jedynie kilka swoich opowiadań: „Wyrok” — 1913, „Przemiana” — 1916, cykl nowel „Lekarz wiejski” — 1919, „Kolonja karna” — 1919, „Głodomór” — 1924. Ukazały się one w zbiorowym wydaniu polskim pt. „Wyrok” (1957). Pozostałe utwory ogłosił po śmierci Kafki jego przyjaciel Max Brod: powieści „Proces” — 1925, przekład polski B. Schulza — 1936, „Zamek” — 1926, wydanie polskie — 1958, „Ameryka” — 1927; opowiadania, m.in. „Schron” — 1931, „Olbrzymi kret” — 1931, „Myśliwy Grakchus” — 1936; także aforyzmy i przy- powieści (wydanie polskie „Nowele i miniatury” — 1961). Dotychczas ogłoszona proza intymna obejmuje „Dzienniki 1910—1923” (wyd. polskie 1961), „Listy do Mileny” — 1952, (wyd. polskie 1959), korespondencję „Briefe 1902—1924” — 1958; ostatnio w Polsce ukazały się „Listy do Felicji” — 1976.

(WEP)

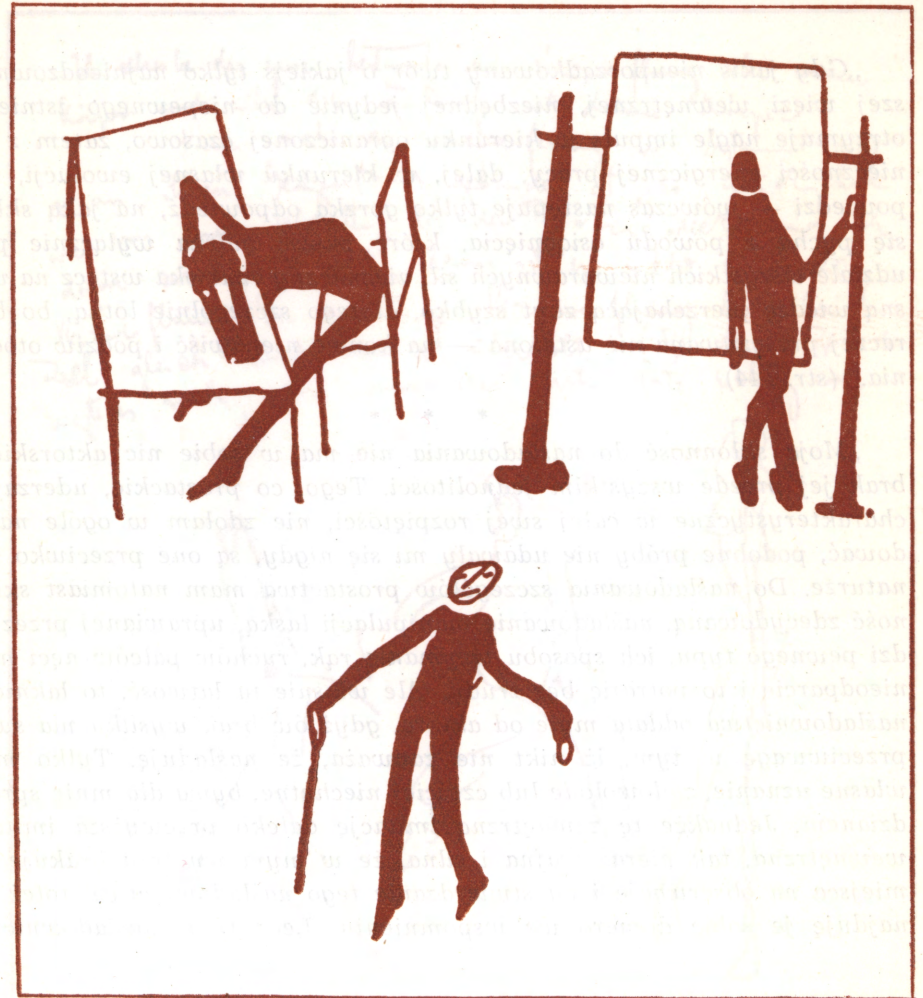
FRANZ KAFKA



Z „DZIENNIKÓW” FRANZA KAFKI

„[...] oto stoi ten człowiek poza kręgiem naszego narodu, poza kręgiem naszej ludzkości, jest ustawicznie głodny, należy doń tylko chwila, owa wciąż trwająca chwila udręki, po której nie rozbłyśka nigdy iskra chwilowego wytchnienia, zawsze posiada tylko jedno: swój ból; jednakże na całym obszarze świata nie ma dlań nic innego — co mogłoby udawać lekarstwo; posiada tylko tyle ziemi, ile jej trzeba dla obydwóch jego stóp, tylko tyle oparcia, ile go zagarną obie jego dłonie, a więc o wiele mniej niż sztukmistrz na trapezie w Variété, któremu na dole zawieszono jeszcze siatkę.

Nas innych, nas trzyma przecież nasza przeszłość i przyszłość. Prawie cały swój wolny czas i wiele swojej zawodowej pracy spędzamy na tym, by równoważyć ich przelotne zjawianie się i znikanie. To, czym przyszłość góruje pod względem zakresu, przeszłość równoważy ciężarem, na ich krańcach nie sposób ich obu odróżnić, najwcześniejsza młodość staje się później jasna jak przyszłość, zaś kraniec przyszłości z wszystkimi naszymi westchnieniami właściwie staje się już doświadczeniem i przeszłością. Tak więc niemal zamyka się to koło, po którego obwodzie poruszamy się. Otóż to koło należy przecież do nas, należy jednak do nas tylko dotąd, póki je trzymamy, a skoro raz przesuniemy się w bok, w chwili jakiegoś zapomnienia o sobie, jakiegoś roztargnienia, jakiegoś przerażenia, jakiegoś zdziwienia, jakiegoś znużenia, już utraciliśmy je wchłonięte w głąb przestrzeni, dotąd wtykaliśmy nosy w strumień epok, teraz wycofujemy się w tył, eks-pływacy, od dziś tylko spacerujący, i jesteśmy zgubieni. Jesteśmy poza prawem, nikt o tym nie wie, a przecież każdy postępuje z nami w ten sposób.” (str. 12—13)



„Gdy jakiś nieuporządkowany twór o jakiejś tylko najnieodzowniej-
szej więzi wewnętrznej, niezbędnej jedynie do niepewnego istnienia,
otrzymuje nagle impuls w kierunku ograniczonej czasowo, zatem z ko-
nieczności energicznej pracy, dalej, w kierunku własnej ewolucji, wy-
powiedzi — wówczas następuje tylko gorzka odpowiedź, na jaką składa
się pycha z powodu osiągnięcia, które znieść można wyłącznie przy
udziale wszystkich niewprawnych sił, nieznaczny rzut oka wstecz na wła-
sną wiedzę pierzchającą zbyt szybko, dlatego szczególnie lotną, bo była
raczej przeczuwana niż ustalona — na koniec nienawiść i podziw otocze-
nia.” (str. 144)

* * *

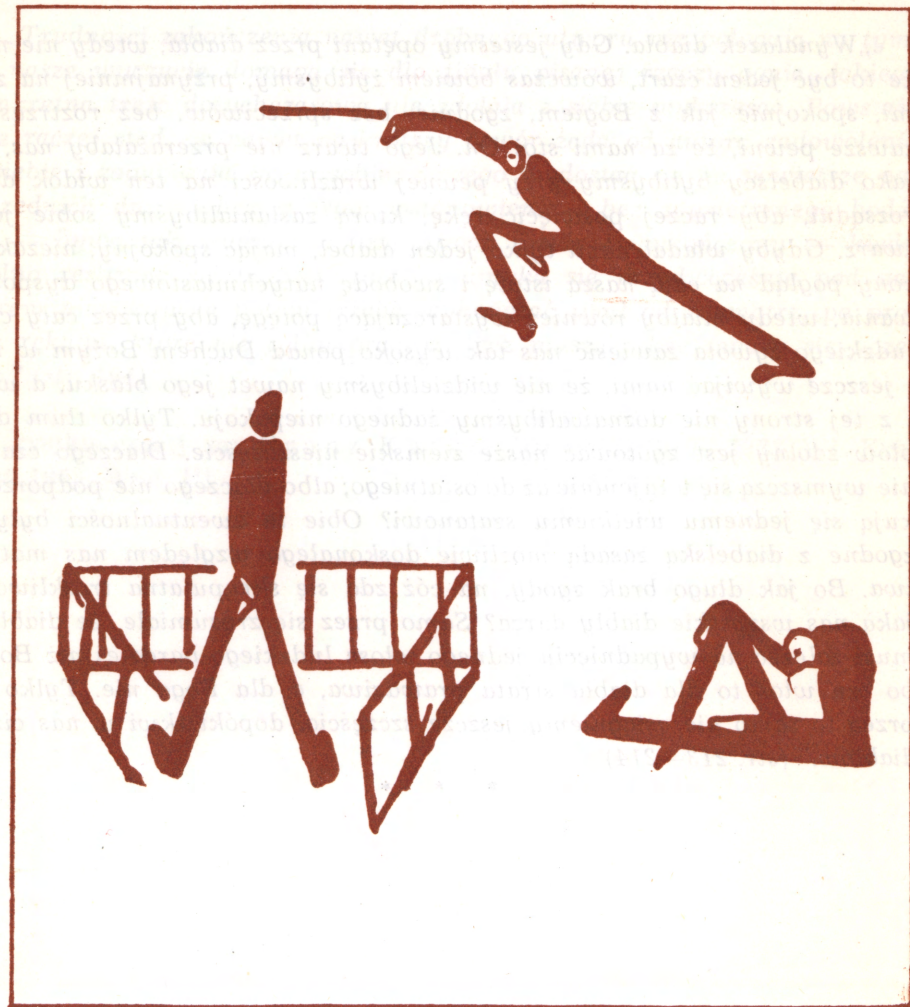
„Moja skłonność do naśladowania nie ma w sobie nic aktorskiego,
brak jej przede wszystkim jednolitości. Tego, co prostackie, uderzająco
charakterystyczne w całej swej rozpiętości, nie zdołam w ogóle naśla-
dować, podobne próby nie udawały mi się nigdy, są one przeciwko mej
naturze. Do naśladowania szczegółów prostactwa mam natomiast skłon-
ność zdecydowaną, naśladowanie manipulacji laską, uprawianej przez lu-
dzi pewnego typu, ich sposobu trzymania rąk, ruchów palców nęci mnie
nieodparcie i to potrafię bez trudu. Ale właśnie ta łatwość, to łaknienie
naśladownictwa oddala mnie od aktora, gdyż ów brak wysiłku ma swoją
przeciwwagę w tym, iż nikt nie zauważa, że naśladowuję. Tylko moje
własne uznanie, zadowolone lub częściej niechętnie, bywa dla mnie sprawa-
dzianem. Jednakże tę zewnętrzną imitację daleko przewyższa imitacja
wewnętrzna, tak nieraz trafna i silna, że w mym wnętrzu brakuje już
miejsca na obserwację i na stwierdzanie tego naśladownictwa, toteż od-
najduję je sobie dopiero we wspomnieniu. Lecz tutaj naśladownictwo

Ich schenke dir ganz bestimmt die Verzweiflung über meinen
Körper und über die Zukunft mit diesem Körper
bist du noch die Verzweiflung so bestimmt geliebt
so an ihren Gegenstand gebunden ist, so wie ich habe
wie von einem Soldaten, der den Rittling odert und sich
dafür zerreißt, denn ist es nicht die richtige
Verzweiflung? Die richtige Verzweiflung hat ihre
Ziele gleich und immer überlebt (Es hieren Restes
nicht es noch, dass nur der erste (at: wichtig war)



jest również tak doskonale i w mgnieniu oka usuwa mnie samego w cień, że na scenie byłoby nie do zniesienia, przyjmując, iż w ogóle udałoby się coś takiego pokazać. Czegoś więcej niż pochwycenia gry zewnętrznej nie można oczekiwać od widza. Kiedy aktor mający — zgodnie z rolą — dać w skórę drugiemu aktorowi, w podnieceniu i w nadmiernym wzburzeniu zmysłów kropi naprawdę mocno, a tamten wrzeszczy z bólu — wówczas widz musi stać się człowiekiem i wkroczyć między obydwóch. To jednak, co w tym stylu zachodzi rzadko, dzieje się niezliczone razy w stylach podrzędnych. Istota złego aktorstwa polega nie na tym, że aktor naśladuje nieudolnie, lecz raczej na tym, że na skutek braku wykształcenia, doświadczenia i talentu naśladuje wzory fałszywe. Najistotniejszym jednak jego błędem pozostaje to, że nie przestrzega granic gry i naśladuje przesadnie. Gna go ku temu jego mgliste wyobrażenie o wymaganiach sceny i kiedy widz uważa, że ten lub ów aktor jest zły, bo sterczy nieruchomo, jakby kij połknął, końcami palców miętosi klapy kieszeni, niedorzecznie wyłamuje oparte na biodrach ręce, wisi uchem na suflerze, za wszelką cenę zachowuje skrupulatną powagę, chociażby czasy zmieniły się całkowicie — nawet i wtedy aktor ów, który sfrunął na scenę jak płatek śniegu, jest zły tylko dlatego, że naśladuje przesadnie, chociażby zresztą w zgodzie z własnym przekonaniem.” (str. 164—165)

* * *



„Wynalazek diabła. Gdy jesteśmy opętani przez diabła, wtedy nie może to być jeden czart, wówczas bowiem żylibyśmy, przynajmniej na ziemi, spokojnie jak z Bogiem, zgodnie, bez sprzeciwów, bez roztrząsań, zawsze pewni, że za nami stoi On. Jego twarz nie przerażałaby nas, bo jako diabelscy bylibyśmy przy pewnej wrażliwości na ten widok dość rozsądni, aby raczej poświęcić rękę, którą zasłaniałibyśmy sobie jego twarz. Gdyby władał nami tylko jeden diabeł, mając spokojny, niezakłócony pogląd na całą naszą istotę i swobodę natychmiastowego dysponowania, wtedy miałby również wystarczającą potęgę, aby przez cały czas ludzkiego żywota zawiesić nas tak wysoko ponad Duchem Bożym w nas i jeszcze wywijać nami, że nie widzielibyśmy nawet jego blasku, a więc i z tej strony nie doznawalibyśmy żadnego niepokoju. Tylko tłum diabłów zdolny jest zgotować nasze ziemskie nieszczęście. Dlaczego czarty nie wymszczą się wzajemnie aż do ostatniego; albo dlaczego nie podporządkują się jednemu wielkiemu szatanowi? Obie te ewentualności byłyby zgodne z diabelską zasadą możliwie doskonałego względem nas matactwa. Bo jak długo brak zgody, na cóż zda się skrupulatna troskliwość, jaką nas wszystkie diabły darzą? Samo przez się zrozumiałe, że diabłom musi zależeć na wypadnięciu jednego włosa ludzkiego bardziej niż Bogu, bo ten włos to dla diabła strata prawdziwa, a dla Boga nie. Tylko że przez to samo nie osiągniemy jeszcze szczęścia, dopóki tkwi w nas ciżba diabłów.” (str. 213—214)

* * *

„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 wykończyć finał od zewnątrz, po prostu rękami, które nie tylko pracują, lecz muszą także mocno się uczyć.” (str. 164)

[Wszystkie cytaty za: Franz Kafka, *Dzienniki 1910—1923*, WL Kraków 1969, Wyd. II]

Z-CA DYR. D/S ADMIN.-EKONOM. MGR ZDZISŁAW BIELAWSKI

Z-CA DYR. D/S TECHNICZNYCH INŻ. ZBIGNIEW JAWORSKI

KIEROWNIK TECHNICZNY

INŻ. JANUSZ PŁASZCZEWSKI

KIEROWNICY PRACOWNI:

SCENOTECHNICZNEJ

ROMAN FENIUK

ELEKTRYCZNEJ

EUGENIUSZ WIECHEŃ

KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ

BRONISŁAWA KOREJBO

KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ

JÓZEF ŁAPAJ

PERUKARSKIEJ

HALINA OCIEPIŃSKA

REALIZACJA ŚWIATŁA

ANDRZEJ SZUMLAŃSKI

REALIZACJA AKUSTYCZNA

ANDRZEJ DOLIŃSKI

BRYGADIER SCENY

WŁODZIMIERZ KOPACZ

OPRACOWANIE GRAFICZNE: JOLANTA ŚWIĘTEK

REDAKTOR: HANNA SARNECKA-PARTYKA

W PROGRAMIE ZAMIESZCZONO RYSUNKI

FRANZA KAFKI

CENA 4 ZŁ

BEZPŁATNE



TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO
W KRAKOWIE

ZAMEK

(„DAS SCHLOSS“)

PREMIERA 6 listopada 1976



Jerzy Nowak

Halina Zaczek

Halina
Gryglaszewska

Stefan Mienicki

Sławomir Rokita *Rokita* Jakub Korombel



Tadeusz Szybowski



Jerzy Grałek



Magda Jarosz (PWST)

Tadeusz Bradecki (PWST)

Grażyna Laszczyk (PWST)

