

Kompel, Grażyna

**Krytycznoteatralna recepcja polskiej prapremiery Procesu
Franza Kafki**

Opera Slavica. 1994, vol. 4, iss. 1, pp. 46-56

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116359>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KRYTYCZNOTEATRALNA RECEPCJA POLSKIEJ PRAPREMIERY *PROCESU* FRANZA KAFKI

Grażyna Kompel

6 XII 1958 r. w warszawskim Teatrze Ateneum po raz pierwszy w Polsce zagrano *Proces* Franza Kafki.¹ Przedstawienie to poprzedziły wypowiedzi prasowe i wywiady udzielone przez odtwórcę głównej roli, Jacka Woszczerowicza. Wcześniej proza Kafki została przetworzona na słuchowisko radiowe a Polskie Radio emitowało je 18 VI 1957 r.² 16 II 1959 r. Woszczerowicz odbierał nagrodę im. Boya Klubu Krytyki Teatralnej Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich, którą uznano za wybijające się osiągnięcie teatru polskiego w 1958 r.

Z liczby wypowiedzi prasowych, jakie się po premierze pojawiły a także z zawartych w nich sformułowań można wnosić, iż dla publiczności końca lat pięćdziesiątych *Proces* stał się dziełem wyjątkowym, takim, które poraża, wobec którego nie można pozostać biernym. Oryginalność owego przedstawienia zaznaczyła się jeszcze przed jego narodzinami z chwilą zapadnięcia decyzji repertuarowej. Zamiar transpozycji powieści Kafki na scenę nie mógł się wydawać zuchwalstwem, zwłaszcza po pierwszej w świecie prezentacji Gide'a - Barraulta.³ Analizowano jednak wszechstronnie relacje między adaptacją i opracowaniem inscenizacyjnym a literackim pierwowzorem, dążąc do sformułowania ostatecznej odpowiedzi na pytanie, czy w ogóle możliwa jest prezentacja Kafki w teatrze z zachowaniem specyficznego klimatu jego twórczości.

Równoległe podjęto próby interpretacji tekstu i znalezienia jego istotnego sensu, odczytując go niekiedy dość powierzchownie, by nie powiedzieć - wulgarnie. Obcość Kafki stawała się tym ostrzejsza, im bardziej usiłowano go sytuować w ramach ówczesnego kontekstu społeczno-kulturalnego, spoglądać nań przez pryzmat doświadczeń zdobywszy małego realizmu. Jest rzeczą oczywistą, że autor *Listów do Mileny* w takiej przestrzeni zmieścić się nie mógł.

Proces pojawił się w teatrze w czasie, gdy trwały ożywione dyskusje wokół zagadnień ideowo-politycznych, gdy żywy był dialog nowych racji z doświadczeniami sprzed 1956 r. Owa atmosfera musiała wycisnąć piętno może nawet nie tyle na samym przedstawieniu, ile na jego odbiorze.

Kreacja Woszczerowicza stała się rolą, której utrwalenia domagali się krytycy, a o której przeciwnicy *Procesu* pisali, że "zdumiewa swoją doskonałością, pełnią człowieczeństwem, głębią uzewnętrzniczonych przeżyć",⁴ że aktor "wyraziście przekazał drogę Józefa K. od zagubienia, ale jeszcze z akcentami

buntu do zagubienia, które jest już tylko kapitulacją",⁵ że "cienie spektaklu równoważy blask gry Jacka Woszczerowicza, który stworzył kreację wielkiej miary, godnej najlepszych scen Europy".⁶

Celem niniejszej pracy jest próba spojrzenia na spektakl *Procesu* przez pryzmat wypowiedzi krytycznych. Szczególnie będzie interesowało nas odczytanie powieści Kafki, teatralnej konkretyzacji adaptacji oraz kreacji aktorskiej Woszczerowicza. Główną uwagę skoncentrujemy na uchwyceniu powtarzających się sposobów interpretacji z uwzględnieniem oryginalności sądów poszczególnych krytyków i ich refleksji.

O *Procesie*

Próbe odczytania głosów krytyki podejmujemy od przeglądu sposobu interpretacji prozy Kafki. Wnikliwa lektura wypowiedzi pozwoliła bowiem dostrzec dużą zależność między oceną spektaklu i powieści. Innymi słowy, na przedstawienie spoglądano przez pryzmat książki, doszukiwano się w nim własnej wizji *Procesu* wyniesionej z kartek powieści.

Jedną z pierwszych recenzji jest wypowiedź Andrzeja Jareckiego w "Sztandarze Młodych", której autor zwierzał się: "Osobiście nie lubię takiej literatury. Twórczość Franza Kafki interesuje mnie tylko jako przebrzmiały już, niewspółczesny sposób ujmowania rzeczywistości - jako zjawisko historyczno-literackie. Denerwuje mnie nuda wiejąca z tych utworów, denerwuje bezradność wobec świata. Wielce prawdopodobna wydaje mi się krążąca po Warszawie anegdota, że bezsilna postawa Kafki wobec życia wypłynęła z faktu, iż miał on kiedyś wiele kłopotów z wyrobieniem sobie odcinka zameldowania..."⁷

Konsekwencją takiego spojrzenia na twórczość autora *Zamku* było zanegowanie jej walorów i z góry założone odmówienie przedstawieniu jakichkolwiek wartości. Jarecki posunął się jeszcze dalej. Autorytatywnie stwierdził, że "brak sznyderstwa, kpiny, ironii, brak swobody w postawie, wyższości w patrzeniu i agresywności w poszukiwaniu, cofa Kafkę poza współczesność, a już na pewno nie otwiera żadnych perspektyw na przyszłość. Wizja spotworniałego do koszmarnych rozmiarów świata pospolitości, jaką przedstawia Kafka, daje materiał do rozmyślań nad charakterem i psychiką autora, jest ciekawa jako przykład pewnego typu wyobraźni, stylu, filozofii."⁸

Była więc proza Kafki dla Jareckiego jedynie osobliwością, zabytkiem literackim, któremu kategorycznie odmówił prawa do egzystencji współcześnie i w przyszłości. Taka postawa wobec pisarza mogła wynikać albo z nieznamości jego twórczości, bądź z powierzchownego, płytkiego odczytania Kafki. W rezultacie stała się wulgaryzacją.

W pewnym sensie koresponduje z tym stanowiskiem recenzja Jaszczka,⁹ choć nie sposób odmówić krytykowi znacznego stopnia świadomości i wysiłków zmierzających do obiektywnej oceny twórczości Kafki. Swe refleksje zamknął w formie dyskursu. Stawiając zarzuty wobec pisarza ("uczy jałowego pesymizmu", "rozbraja i unicestwia", "poniża człowieka"), brał jednocześnie go w obronę ("to pisarz na pewno odkrywca, inspirujący, w którego koszmarnym (...) świecie obowiązują (...) idee moralne, surowe i konsekwentne").

Recenzent odczytywał Kafkę z pozycji realizmu socjalistycznego, co jasno zostało sformułowane, nie mniej nie przeszkodziło mu to w szerszym spojrzeniu na filozofię i antyrealizm Kafki. Konkludując, kazał nie zapominać, "że choć Kafka na pewno nie jest drugim Dantem należy do tych poetes maudits, którzy otwierają sztuce nowe krainy doznań, przez co w pewien sposób mają wpływ i na główny nurt sztuki realistycznej".¹⁰

Jan Nepomucen Miller dopatrywał się w *Procesie* uchwycenia człowieczego losu opanowanego przez "tyranię zewnętrznego przymusu, która kładzie się na jednostkę ołowianym brzemieniem bezimiennego śledztwa i kapturowego sądu".¹¹

Dla Zofii Karczewskiej utwór Kafki stał się "dziełem humanisty, który walczy przeciwko absurdalnemu chaosowi w stosunkach między ludźmi, przeciwko wszystkiemu, co przekreśla tęsknotę człowieka do normalnego życia, do swobodnej realizacji jego dążeń".¹² Podobnie odczytała powieść Jadwiga Zachczyńska.¹³ Wypowiedzi te łączy wspólny kierunek interpretacji, wedle którego utwór Kafki jest protestem przeciwko ziemskiemu wymiarowi sprawiedliwości.

Głębiej w dzieło wniknęła Aleksandra Frybesowa, dla której dominante powieści stanowi dramat człowieka polegający na "równoczesnej świadomości dwu faktów: że poza codziennym życiem istnieje coś, co temu życiu nadaje sens, co jest od niego nieporównanie ważniejsze (...) i że kontakt człowieka z tym najistotniejszym, z tym sensem sensów jest niemożliwy, a życie bez niego - okrutną karną kolonią".¹⁴

Na tle dotychczasowych wypowiedzi oryginalnie zabrzmiały refleksje Jana Kotta, który pisał: (*Proces*) "uderzył mnie swoją teatralnością. I tą teatralnością nie przeróbki, nie adaptacji, ale teatralnością przyrodzoną, naturalną, teatralnością samej materii. (...) Jest to sceneria liryczna i dramatyczna.

Jest to jednocześnie sceneria sennego koszmaru. (...) Sceneria snu jest podobna do dekoracji teatralnej. Ma bardzo dokładnie zaznaczone przedmioty pierwszego planu. One są, biorą udział w akcji sennej. Często są jeszcze jakieś drzwi, schody, korytarze. Ale poza nimi nie ma nic. Jak w teatrze, jak u Kafki. Przedmioty są i jednocześnie coś znaczą. Są czymś więcej niż tylko sobą.

Kiedy mówimy o snach, pytamy przecież, co one znaczą. Nie ma snu bez scenerii. Tak jak nie ma teatru bez scenerii. W koszmarze sennym sceneria jest szczególnie intensywna. Brak nam powietrza, dusimy się, nagle znajdujemy drzwiczki z napisem «Wejście do kancelarii sądowej», wchodzimy po schodach, błądzimy po strychach. (...) We śnie nasze poruszanie jest bardzo utrudnione. Jeżeli gdzieś idziemy, to przeważnie dlatego, że nas prowadzą. (...) Stąd prawdopodobnie tak często używamy słowa «koszmary» w stosunku do sytuacji, z których nie możemy wyjść. (...) Zamknięcie jest zawsze koszmarem. U Kafki świat jest zamknięty. (...) We śnie nie ma ani przyszłości ani przeszłości. (...) Sen, a jeszcze bardziej, koszmar senny, ma tylko jeden czas: praesens. W świecie Kafki jest także tylko czas teraźniejszy. Józef K. z *Procesu* czy geometra K. z *Zamku* nie wspominają przeszłości, nie zastanawiają się nad przyszłością. Są stale w okrutnej teraźniejszości.

Proza Kafki nigdy albo prawie nigdy nie relacjonuje myśli. (...) Jest to gatunek prozy dany nam w całości poprzez scenerie i dialog. Stąd piekielna intensywność Kafki. Najintensywniejszy z czasów jest praesens. I tylko praesens jest naprawdę dramatyczny.

(...) Kiedy śnimy, wszystkie osoby, które spotykamy grają wobec nas jakąś rolę, możemy z nimi rozmawiać, ale kim są naprawdę, nie wiemy. W sennym koszmarze są od nas zawsze silniejsze. One prowadzą akcje, one nam coś każą, one nas gdzieś prowadzą (...). Jesteśmy jak w teatrze, akcja nie zależy od nas. Wytoczony został proces, ale nie wiemy jaki, przez kogo i gdzie. Buntujemy się, krzyczymy, ale musimy się poddać.

Są sennie koszmary, w których zdajemy sobie sprawę z bezsensu akcji, w jaką zostaliśmy wpłątani. To są koszmary najstraszliwsze. Mamy jakąś wiatłuką nadzieję, czepiamy się czyjejś ręki, widzimy jak zapala się jakieś światło w chwili, kiedy mają nam nóż wsadzić w serce. Ale scenariusz sennego koszmara nie przez nas został napisany.

Sny są zniekształconym odbiciem rzeczywistości. Ale jednocześnie zgeszczonym. Sny nie są nierozumne. Boimy się we śnie rzeczy, które naprawdę są straszne. Kafka, i w tym jest chyba jego ponura wielkość, ukazał w sennym koszmarze ontologię współczesnej grozy.¹⁵

Zasługą Kotta jest odczytanie i nazwanie poetyki prozy Kafki poetyką sennego koszmara. Stąd wynikają wszelkie konsekwencje interpretacyjne, niebagatelne dla uświadomienia sobie intelektualnego bogactwa Kafki.

Z pozoru polemiczną postawę do stanowiska Kotta zajął przedstawiciel młodego pokolenia, Ryszard Zengel.¹⁶ Stwierdził on, że *Proces* jest powieścią zawierającą w sobie jedynie pozorną teatralność, a próba wydobywania jej jest zabiegiem wymierzonym przeciwko Kafce. Krytyk zaatakował więc Jana Kotta,

którego właśnie mocno urzekła teatralność Kafki i który wykazał, jak głęboko tkwi ona w dziełach pisarza.

Jest to wszak atak pozorny, ponieważ dalej Zengel stwierdza, iż kreacyjność literatury, jaka wyszła spod pióra Kafki polega na stworzeniu własnego świata z intelektualnej fikcji "poprzez którą dowiadujemy się o aintelektualności naszego bytu. Dzieło staje się po prostu kreacją, wcieleniem własnej autorskiej wizji świata, osądu świata, filozofii świata"¹⁷

Wydaje się, że obaj krytycy dostrzegli w twórczości Kafki te same wartości, z tą jednak różnicą, że inaczej je nazwali, przy czym interpretacja Kotta jest bogatsza w argumenty.

I jeszcze jedna wypowiedź zasługuje na odnotowanie, mianowicie recenzja Romana Karsta¹⁸ zamieszczona przez "Teatr". Pisze on o paraboliczności powieści Kafki, której cechą znamiennej jest "absolutny uniwersalizm tematyki. Wszystkie obrazy zmierzają do jednego celu: chcą wykazać, że nasza rzeczywistość jako rezultat wielowiecznego rozwoju historycznego, doprowadziła do katastrofy. W życiu zapanowało fałszywe prawo (...) i chodzi o to, by sformułować nową prawdę ludzkiego istnienia. (...) Wszystkie wydarzenia w prozie Kafki dzieją się nie w konkretnym czasie i środowisku, lecz poza historią, wszędzie i zawsze, na przestrzeni, której nie rysują granice klas, narodów, poglądów, wyznań i systemów politycznych. W twórczości Kafki rozstrzyga się los człowieka w najogólniejszym, uniwersalnym sensie".¹⁹

Z dokonanej prezentacji wynika, że zarysowały się wobec Kafki trzy stanowiska. Po pierwsze: zupełny brak zrozumienia jego twórczości i zanegowania jakichkolwiek jej walorów, po drugie: interpretowanie Kafki w kategoriach opozycji człowiek - system i wreszcie po trzecie: dostrzeżenie w tym piarstwie osobliwego przemieszania codzienności z metafizyczną odchłanią pytań ostatecznych, pytań o zależność człowiek - świat, czy nawet szerzej, człowiek - kosmos.

O Woszczerowiczu

W jednym z wywiadów przed premierą *Procesu* Jacek Woszczerowicz na stwierdzenie: "gra pan główną rolę w tym przedstawieniu" odpowiedział przecząco i dodał: "gra ją publiczność".²⁰ Wyznanie takie zawierało sporo przewrotnej prawdy. Kiedy bowiem uważnie śledzi się fragmenty recenzji zawierających opis kreacji Józefa K., widać jak różne były sposoby jej odbioru. Wynika stąd, że choć dla każdego widza Józef K. Woszczerowicza był niby tym samym prokurentem poważnego banku, to jednak człowiekiem, którego tragedia miała inny wymiar, inne znaczenie, inaczej się konkretyzowała.

Przeważająca część krytyków niezwykle wysoko oceniła osiągnięcia twórcy Józefa K. Recenzenci podkreślali z uznaniem niemal jednogłośnie widoczny ślad głębokich przemyśleń autora i organiczny związek jego roli z klimatem powieści Kafki. Wielu z nich odczytywało Józefa K. jako studium zmagania i udreki człowieka, ujawniające kolejne etapy - od zagrożenia przez opętanie do ostatniego przedśmiertelnego jęku.

Karolina Beylin²¹ upatrywała w roli Woszczerowicza spoiwo łączące pozornie poszarpane, niejednolite elementy przedstawienia. Karczewska napisała o tej roli, iż "świadczy o bliskim obcowaniu z tekstem Kafki, o sumiennym wniknięciu w treść i styl dzieła".²² Podkreśliła "zaskakującą świeżość środków ekspresji" w stosunku do ról poprzednich. Woszczerowicz wydał się jej "młodszy, bardziej prosty i bezpośredni". Recenzentka dostrzegła także w interpretacji aktora ton poetycki. Rzetelnie odnotowała wszystkie stany psychiczne wygrane przez Woszczerowicza - bezradność, dziecięcą ufnosć, szczerosć, roztargnienie, obsesyjne przejęcie się sprawą procesu, by w konkluzji wyznać, iż "pokazuje on postać Józefa K. w dramatycznym rozwoju, sugestywnie przedstawia jego przemiany (...)"²³

"Kreacja Woszczerowicza - zdaniem Aleksandry Frybesowej - zwarta, skupiona wokół centralnego problemu do granic monomanii kieruje uwagę widza ku (...) wielkiej metafizycznej przygodzie".²⁴ Karst uzupełnia zaś: "(...) jego spokojna, skupiona w sobie, czysta gra dysponuje przejmującym do głębi gestem, mimiką, głosem. Indywidualność tego aktora wyraża się w tym spektaklu w przewyżczeniu indywidualności, w stworzeniu sylwetki odstylizowanej, szarej, którą można określić mianem «nikt» i «każdy», sylwetki pełnej prostoty i bezbrzeżnego tragizmu (...)"²⁵

Niezwykle interesująco zabrzmiały słowa Kotta, który daleki jest wprowadzie od wyrażenia całej złożoności kreacji Woszczerowicza, to jednak jego swoiste niedopowiedzenie zawiera - jak można sądzić - uchwycenie istoty roli. Krytyk pisał: "Woszczerowicz narzucił nam swoją wizję Kafki, i nie potrafie już inaczej patrzeć na *Proces*. Staralem się napisać to, co odczytałem z jego gry. Był każdym z nas, który próbuje walczyć, buntuje się, szuka pomocy,

ulega. Koszmar go ogarniał i zwyciężał, ale nie przestał być ludzki. Woszczer zaskoczył nas. Całe bogactwo gestów i jego niewyczerpana pomysłowość przeszły jak gdyby do środka, były pod powierzchnią. Nadały jego grze wstrząsającą intensywność. Potrafię o tej kreacji napisać tylko tyle, że jestem szczęśliwy, że ją widziałem. I że powinna doczekać się studium."²⁶

Krytykiem, który podjął to wyzwanie był ówczesny recenzent teatralny "Życia Literackiego", Jan Paweł Gawlik.²⁷ Swój szkic zaczyna on od opisu wyglądu i działania aktora w pierwszej scenie, której finalnym akcentem jest pojawienie się na twarzy Woszczerowicza zagrożenia. Dalej krytyk odstepuje od tej metody, główny wysiłek skupiając na rejestracji kolejnych stanów psychicznych bohatera - buntu, lęku, zrozumienia. Podwójna dialektyka walki o los i zachowanie człowieczej godności stanowi dla autora istotę roli. Podkreśla on niezwykłą umiejętność Woszczerowicza w przekazywaniu różnorodnych stanów psychicznych przy pomocy nieruchomej twarzy i niezwykle elastycznych, dużych rąk. Artysta ujawnia nie tylko współczesną wiedzę o istocie mechanizmu procesu, lecz "wygrywa również podtekst powieści. Cały smak książki tkwi w jej klimacie, w komentarzu, w zacieśniającym się osaczeniu bohatera. (...)

Wielka metafora książki znalazła pełną konkretyzację. Pesymistyczna i egzystencjalna filozofia Kafki nie tylko nie zatraciła swego wymiaru, ale została rozszerzona i pogłębiona przez psychologię. I może właśnie dlatego, że Woszczerowicz nie był wierny charakterowi kafkowskiego bohatera, ale był wierny klimatowi całej książki - postać stworzona przez niego ma aż tak poważny wymiar."²⁸

Studium Gawlika nie kończy się podsumowaniem ani pojedynczym sądem, lecz ocenia bez przerwy po drodze, za pomocą porównań, zestawień i prowizorycznych uogólnień. Połączenie wrażliwości estetycznej krytyka ze swobodnym operowaniem aparatem intelektualnym dało studium, które w pełni uzasadnia celowość podejmowania prób werbalnego utrwalania aktorskich kreacji.

O inscenizacji

Generalnym atakiem na adaptację, który odniesiono również do przedstawienia, był problem zubożenia metaforyki *PROCESU*, zawężenia jej do relacji zachodzących między bedusznym wymiarem sprawiedliwości a życiem człowieka. Konsekwencją takiego zarzutu było odczytanie spektaklu w kategoriach jego rozrachunku z polityką pierwszej połowy lat pięćdziesiątych. Zgodzić się trzeba z głosami krytyki, że utwór Kafki zawiera w sobie wiele miejsc niedookreślonych, zaś każda propozycja teatralna jest autentyczną konkretyzacją, wyznacza ją bowiem tak a nie inaczej wypełniona przestrzeń. Konkretyzacja

staje się zatem mimo woli interpretacją. Nic dziwnego, że niektórzy krytycy nawoływali do ocalenia jak najszerszej warstwy metaforycznej, a Andrzej Wirth²⁹ domagał się od reżysera i scenografa konkretyzacji możliwie wieloznacznej.

Gdy się czyta dziś niektóre recenzje ze spektaklu, zdumiewa, że ich autorzy nie w pełni uświadamiali sobie, że nie tylko transformacja *Procesu*, ale sam jego tekst będzie się mimowolnie dopełniał elementami dalece wykraczającymi poza wyrażone poglądy Kafki, zależnie od kontekstu historycznego, politycznego, kulturowego, społecznego - tak przecież nośna jest ta literatura. Stefan Treugutt nie bez racji stwierdził, iż *Proces* prowokuje do aktualizacji, która "utworom takim jak *Proces*, towarzyszyć będzie pewnie zawsze, nawet w dobie międzyplanetarnej szczęśliwości. (...) W samym postawieniu przez Kafkę zagadnienia bezbronności człowieka tkwi immanentnie możliwość wydobycia z tekstu inwektywy na totalitaryzm. Z całą humanistyczną wagą tej możliwości jest ona efektem towarzyszącym, «proces» toczy się o sprawy bardziej generalne."³⁰

Tych, jakże celnych, spostrzeżeń Treugutta zdawali się nie podzielać inni recenzenci. I chyba w braku pełniejszego spojrzenia na przedstawienie upatrywać można zarzutów kierowanych przeciwko ogólnej koncepcji adaptacji i inscenizacji. Spóbjmy odpowiedzieć na pytanie, jakie elementy spektaklu zostały przez krytykę utrwalone. Przede wszystkim w wielu recenzjach pojawia się urzeczenie kilkoma scenami spektaklu. Niestety, autorzy przeważnie nie argumentują swych fascynacji. Pozostaje więc ślepo wierzyć, że "sceny przesłuchania w sądzie, na strychu, sceny z Żoną woźnego, Adwokatem czy Malażem, przejmujący finał z Panami w cylindrach, to obrazy mistrzowskie utrzymane przy tym na torach fantazji Kafki".³¹

Inni recenzenci dorzucają np. scenę w katedrze "która wypadła bardzo przekonująco".³² Niewiele więcej zawiera stwierdzenie: "pusta scena, na której widzimy śmierć Józefa K. jest równie wyrazista jak doskonale chagallowskie wizje zatłoczonych sal sądowych, dziwacznych pomieszczeń kancelaryjnych, galeryjek, wiszących w powietrzu balkonów".³³ Wypowiedź ta oddaje jednakże jakąś cząstkę kolorytu przedstawienia.

Poprzez malarskie odniesienia jego klimat ocalił Kott: "W scenach erotycznych [spektakl] miał wiele z atmosfery rysunków Brunona Schulza, z ich masochizmu brutalnego i zarazem poetyckiego. W scenach sądu ze zbitym żydowskim tłumem na galerii, czuć było inspirację Chagalla. I to połączenie Schulza z Chagallem w inscenizacji, w plastyce, w tonie przedstawienia wydaje mi się odkrywcze i bardzo trafne."³⁴

Karczewska-Markiewicz wymieniając teatralne walory niektórych scen, utrwaliła nie tylko ich warstwę wizualną ale także audialną: "Przejmujące wrażenie wywołuje scena przesłuchania Józefa K. przy akompaniamencie oklasków i gwizdów tłumy fantastycznych postaci, jakby nierealnych widziadeł sennych. Ucieleśnione koszmary towarzyszą perypetiom człowieka zaszczonego, wyrażając jego obsesyjny lęk, niepokój, szamotanie się."³⁵

W inscenizacji zastosowano trzykrotne rytmiczne powtórzenie tej samej sceny, które stało się teatralnym skrótem wyrażającym upływ czasu. Odnotowała to w swojej recenzji jedynie Zachczyńska,³⁶ ale nie poinformowała jednak, o którą scenę chodzi. Ze sposobu sformułowania nie wynika bynajmniej, że spostrzenie to dotyczy sceny pierwszej. Autorka kierowała zatem swą wypowiedź do czytelników, którzy *Proces* widzieli.

Elementem przedstawienia, którego krytycy ledwie dotknęli była scenografia. Nikłe pojęcie o plastycznym wypełnieniu przestrzeni teatralnej dają dwie recenzentki. Karczewska podkreśliła, że "scenografia jest utrzymana w szarej tonacji, która dominuje w tekście Kafki. Wyraża bezbarwność egzystencji bohatera, a zarazem elementy grozy i fantastyki w scenach rozgrywających się na strychach, gdzie inscenizatorzy posłużyli się efektami zaczerpniętymi z poetyki surrealistycznej".³⁷

Opis ten poszerza wypowiedź Frybesowej: "Podstawiając obrazy na miejsce słów, teatr buduje ze szczegółów dodatkowe plany zanczeniowe i emocjonalne. Cylindry, sztuczkowe spodnie, brązowe sztylpy, secesyjne lampy i złote guzy portiera (...) zamykają (...) bohatera w określonej epoce i obyczajowości. I dramat Józefa K. nabiera jeszcze ostrości, odkąd wiemy, że to właśnie nie ktokolwiek, ale dziesięćnastowieczny prokurent bankowy, dbały o swój wygląd i reputację, obywatel kraju spokojnego i zasobnego, tkwiący w bezpiecznej pewności reguł i nawyków, chroniący się do banku-twierdzy i czepiający się nadziei, że powszedność zwykłego biegu dnia odwróci interwencję nieznaną, groźnych sił. Wzbożona też została mroczna, szaroczarna sceneria powieści Kafki. Okazuje się, że najtrudniej wyobrazić sobie właśnie pustkę, że pustka oglądana po rozsunięciu kurtyny ma całkiem inny walor wizualno-emocjonalny niż pustka nazwana słowem."³⁸

Oba zacytowane opisy pozwalają odnaleźć klimat przedstawienia, jego atmosferę, stanowią niewątpliwie pomoc w podjęciu próby interpretacji spektaklu. Dalekie są jednak od zapisu rejestrującego bodaj ważniejsze elementy zabudowy przestrzeni, zapisu wskazującego ich wzajemne usytuowanie. O kształcie scenicznym mówią mało.

Ze zgomadzonego materiału wynika, że o ile powtarzały się zarzuty dotyczące warstwy ideowej *Procesu*, o tyle zastrzeżenia odnośnie jego teatral-

nej strony były sporadyczne. Karst zgłaszając swe zastrzeżenia pod adresem spektaklu, za jego błąd podstawowy uznał niejednorodną stylizację Kafki. Przejawem jej był sposób ukazania sądu, od którego przez cały czas tchnęła złowrogość, gdy tymczasem - zdaniem recenzenta "Teatru" - powinien łączyć w sobie cechy sprzeczne.

Analizowane recenzje prawie zupełnie przemilczają rolę drugiego i dalszych planów. Jest to zadziwiające, gdyż w każdej niemal recenzji spotykamy ślady dążenia do zarejestrowania środków gry głównego wykonawcy. Co więcej, w niektórych przypadkach interpretowano postać Józefa K. z powieści przez wizję, jaką narzucił Woszczerowicz. Przy elementach opisu jego kreacji nie ograniczono się do ogólników, lecz starano się wyrazić za pomocą słów genialność tej roli. Jak więc wy tłumaczyć fakt, że o innych wykonawcach глуcho, że w najlepszym przypadku wymienione zostały ich nazwiska i role, które zagrali, że zachwyty wzbudzała świetna gra zespołowa. Dość często można zresztą przeczytać sformułowania podkreślające relacje: Woszczerowicz i reszta, Woszczerowicz i tło, solista i orkiestra.

Inscenizacja *Procesu* stała się inspiracją wypowiedzi ponad dwudziestu krytyków. Najwięcej pojawiło się wypowiedzi o charakterze informacyjnym, tzn. sprawozdań teatralnych zamieszczonych w prasie codziennej po premierze. Ich podstawowe zadanie sprowadzało się do doraźnego popularyzowania przedstawienia oraz do opisu niektórych jego elementów. Obok tego typu recenzji pojawiło się kilka wypowiedzi o charakterze analityczno-interpretacyjnym. Stanowią one formę krytyki, która za swą pierwszą powinność uznaje wszechstronne poznanie badanego zjawiska, następnie próbuje je wyjaśnić, by wreszcie osadzić w określonym kontekście teatralnym.

Lektura zgromadzonych materiałów pozwoliła stwierdzić ponad wszelką wątpliwość, że wprowadzenie Kafki na polską scenę było aktem owagi nie tylko ze względu na okoliczności społeczno-polityczne, ale może przede wszystkim ze względu na rozliczne trudności interpretacyjne, jakich dostarcza literackie tworzywo *Procesu*. Kafka należy bowiem do tych pisarzy, którzy wymagają od czytelnika dużego wysiłku intelektualnego. Znalazło to także swe odbicie w recenzjach teatralnych.

Krytycy teatralni *Procesu* w przeważającej części mieli świadomość, iż dane im było oglądać wybitne przedstawienie i wybitną kreację aktorską. Sami postulowali konieczność utrwalenia tego artystycznego i społecznego wydarzenia w odrębnych studiach. Zdawali sobie sprawę, że ich wypowiedzi spełniają jedynie funkcję głosów w dyskusji, jaka się wokół powieści Franza Kafki potoczyła.

PRZYPISY:

- ¹ Teatr Ateneum im. S. Jaracza w Warszawie: *Proces* Franza Kafki w przekładzie Brunona Schulza. Adaptacja: Michał Tonecki, inscenizacja zbiorowa, reżyseria: Jan Kulczyński, scenografia: Wojciech Sieciński. Premiera 6 XII 1958.
- ² Teatr Polskie Radio: *Proces* Franza Kafki w przekładzie Brunona Schulza. Adaptacja: Michał Tonecki, reżyseria: Zbigniew Kopalko. Premiera 18 VI 1957.
- ³ Prapremiera *Procesu* F. Kafki odbyła się 10 X 1947 w Teatrze Marigny w Paryżu.
- ⁴ K. EBERHARDT: *Proces* współczesnego człowieka. "Ekran" 1959 nr 8, s. 3.
- ⁵ S. POLANICA: *Proces* Kafki. "Słowo Powszechne" 1958 nr 296, s. 4.
- ⁶ R. KARST: Kafka na polskiej scenie. "Teatr" 1959 nr 2, s. 10.
- ⁷ A. JARECKI: *Proces* Kafki. "Sztandar Młodych" 1958 nr 293, s. 2.
- ⁸ Tamże.
- ⁹ JASZCZ (J. A. SCZEPAŃSKI): Kafka. "Trybuna Ludu" 1958 nr 343, s. 6.
- ¹⁰ Tamże.
- ¹¹ J. N. MILLER: W pustce mrowia ludzkiego. "Głos Pracy" 1958 nr 293, s. 6.
- ¹² Z. KARCZEWSKA-MARKIEWICZ: Wielki monolog Woszczerowicza. "Życie Warszawy" 1958 nr 295, s. 8.
- ¹³ J. ZACHCZYŃSKA: *Proces* w Warszawie. "Trybuna Mazowiecka" 1958 nr 309, s. 3.
- ¹⁴ A. FRYBESOWA: Karna kolonia. "Tygodnik Powszechny" 1959 nr 6, s. 6.
- ¹⁵ J. KOTT: Dziwne myśli o Kafce. "Przegląd Kulturalny" 1959 nr 2, s. 6.
- ¹⁶ R. ZENGEL: *Proces* przeciwko adaptatorowi. "Współczesność" 1959 nr 6, s. 8.
- ¹⁷ Tamże.
- ¹⁸ R. KARST: op. cit.
- ¹⁹ Tamże.
- ²⁰ I. S.: Jacek Woszczerowicz o *Procesie* Kafki przed premierą w Ateneum. "Express Wieczorny" 1958 nr 288, s. 3.
- ²¹ K. BEYLIN: Woszczerowicz nie grał, był Józefem K. "Express Wieczorny" 1958 nr 294, s. 2.
- ²² Z. KARCZEWSKA-MARKIEWICZ: op. cit.
- ²³ Tamże.
- ²⁴ A. FRYBESOWA: op. cit.
- ²⁵ R. KARST: op. cit.
- ²⁶ J. KOTT: op. cit.
- ²⁷ J. P. GAWLIK: Jacek Woszczerowicz (Sylwetki aktorskie). "Życie Literackie" 1959 nr 4, s. 4.
- ²⁸ Tamże.
- ²⁹ A. WIRTH: Człowiek odważny. Jak możliwa jest jeszcze literatura? "Nowa Kultura" 1959 nr 5, s. 5-6.
- ³⁰ S. TREUGUTT: Franz Kafka w radio i w teatrze. "Przegląd Kulturalny" 1958 nr 2, s. 5.
- ³¹ JASZCZ: op. cit.
- ³² J. ZACHCZYŃSKA: op. cit.
- ³³ A. FRYBESOWA: op. cit.
- ³⁴ J. KOTT: op. cit.
- ³⁵ Z. KARCZEWSKA-MARKIEWICZ: op. cit.
- ³⁶ J. ZACHCZYŃSKA: op. cit.
- ³⁷ Z. KARCZEWSKA-MARKIEWICZ: op. cit.