Franz Kafka

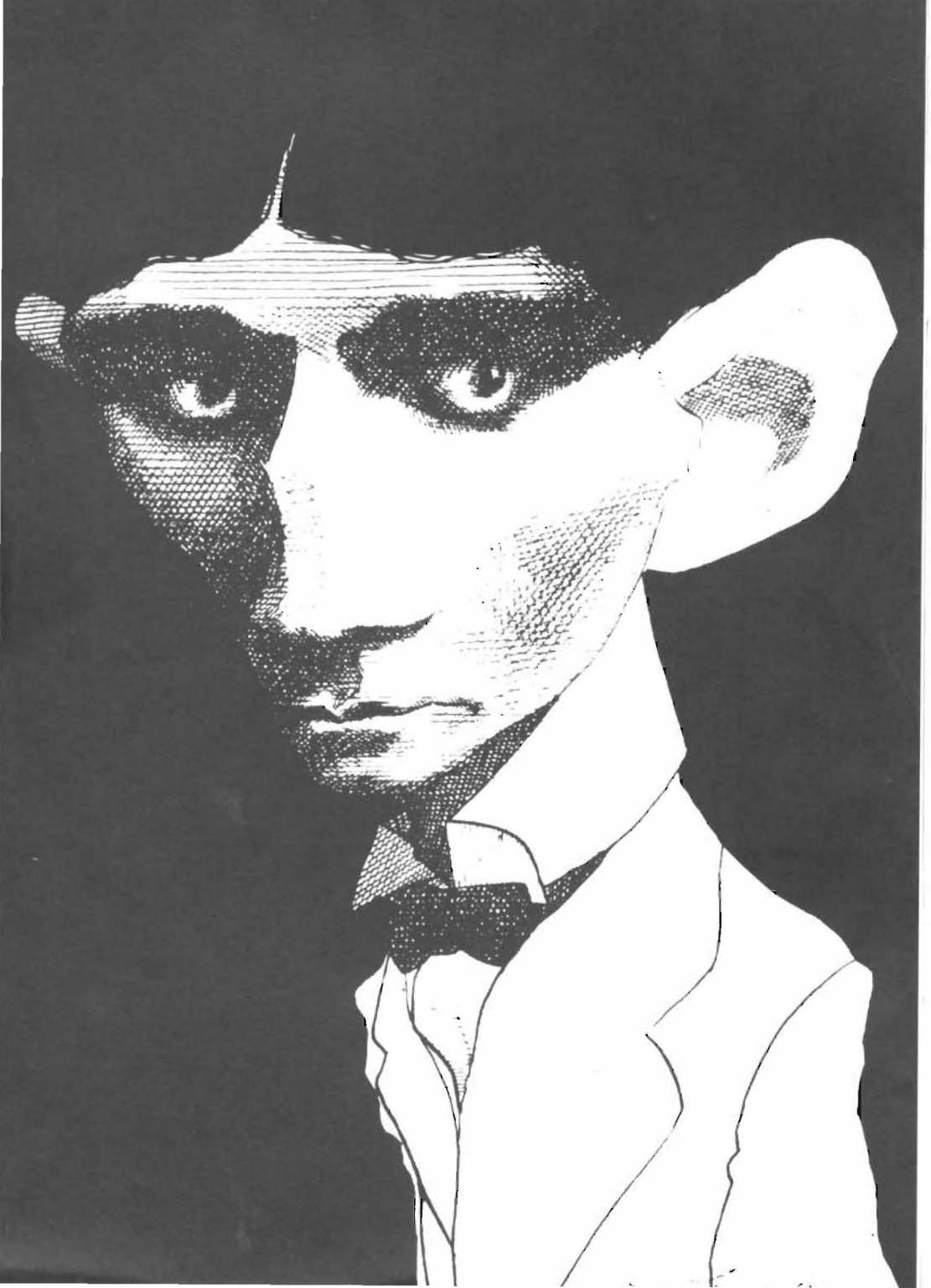
PROCES

Der Prozess

Franz Kafka

PROCES

Der Prozess



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.

Erich Fromm, *Zapomniany język* , PIW 1972.
Przekład: Józef Marzęcki

Kafka /.../ skarżył się, że jest upokorzony i upodlony. Sam się zresztą upokarzał. Nie sposób tego zrozumieć, jeśli się nie założy, że widział w cierpieniu najlepszą możliwość samoobrony. „Kto sam się upokarza, chce być wywyższony", brzmi jedna z sentencji Nietzschego parafrazująca świętego Łukasza. Ta przewrotna myśl Nietzschego jakby specjalnie dla Kafki powstała. Postacie Kafki męczą się - można by rzec - demonstracyjnie po to właściwie, by dezawuować mechanizmy siły i przekonywać, że są niewinne.

Barbara Surowska, *Skąd się wzięło robactwo u Kafki?;*
>>Literatura na świecie<< 1987, nr 2.

/.../ Gdzie idealny aparat władzy sprawuje rządy, tam dokonuje się aresztowań bez uzasadnienia. Nadzorujący przebieg aresztowania może wprawdzie zakomunikować osobie, której to dotyczy, że jest aresztowana, ale nic ponadto, bo to przekraczałoby jego kompetencje.

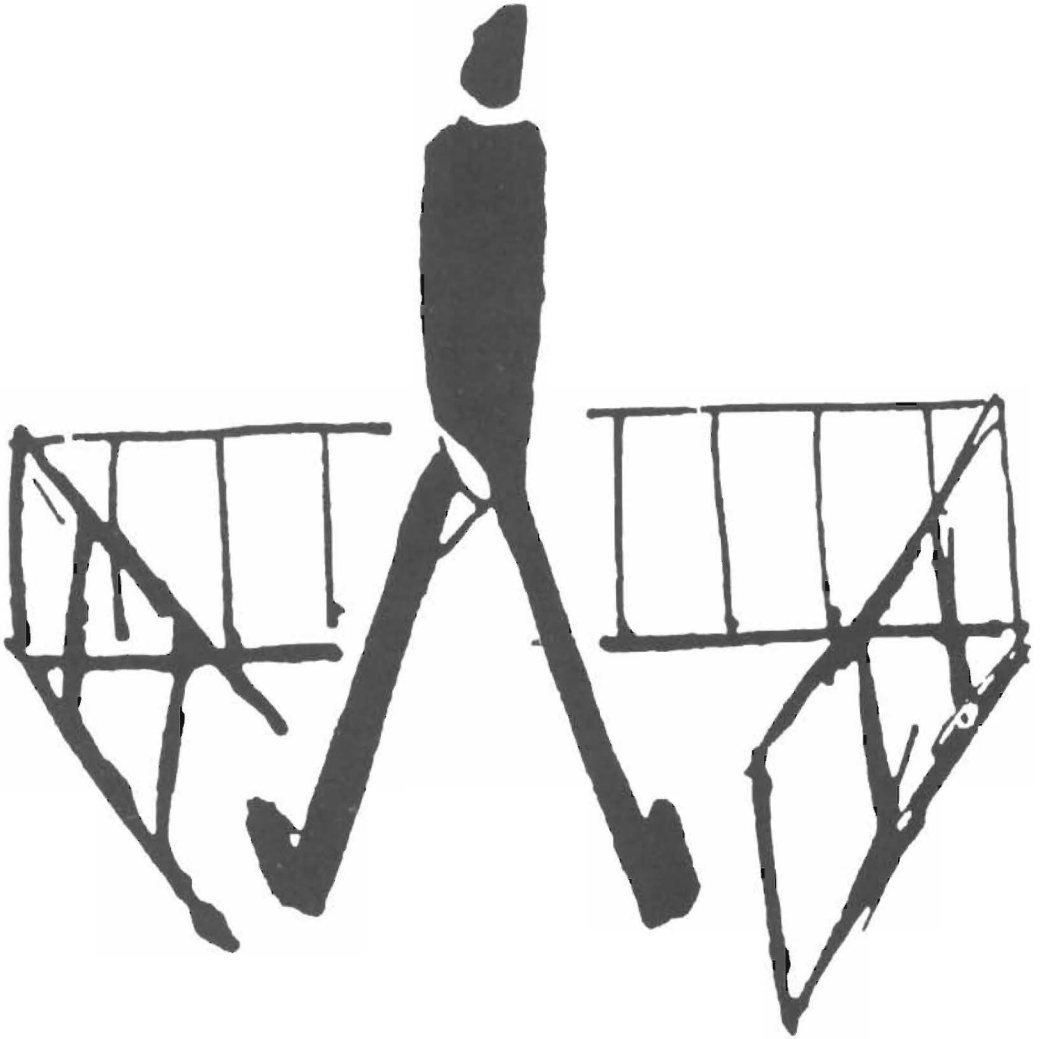
/.../ Następstwem aresztowania jest przesłuchanie, nie poprzedzone aktem oskarżenia. /.../ Tam, gdzie działa idealny aparat władzy, brak jasno sformułowanego prawa, jednostka nie może być pewna, czy jakichś przepisów przypadkiem nie naruszyła.

/.../ Na przesłuchaniach obrońca jest nieobecny. /.../ Urząd obrońcy, ściśle biorąc, jest zbędny. W postępowaniu sądów „chodzi o możliwie zupełne wyeliminowanie obrony, obwiniony powinien być zdany we wszystkim na siebie samego".

/.../ O pomoc interesant może się zwracać jedynie do ludzi, którzy są związani z aparatem władzy, to jest do woźnych sądowych, adwokatów oficjalnych i adwokatów pokątnych, kochanek urzędników, a także do osób, które mają stałe kontakty z urzędem /.../. Poszukiwanie takich ludzi związane jest, rzecz jasna, z upokorzeniami. /.../ Interesant traci powoli godność.

/.../ Idealny aparat władzy wydaje się nieprzenikniony. Nie wiadomo jaki ma mechanizm, kto i jak decyduje o jego działaniu i kto za to, jak on działa, odpowiada. Interesant ma w najlepszym razie kontakt z najniższymi funkcjonariuszami. Wyżsi urzędnicy są nieosiągalni.

/.../ Idealny aparat władzy nie musi się tłumaczyć. Jest od społeczeństwa, które toleruje jako zło konieczne, niezależny.



/.../ Aparat władzy, pragnąc dać dowody swej wszechobecności i wszechmocy, poddaje prześladowaniom jednostki dumne, świadome własnej wartości.

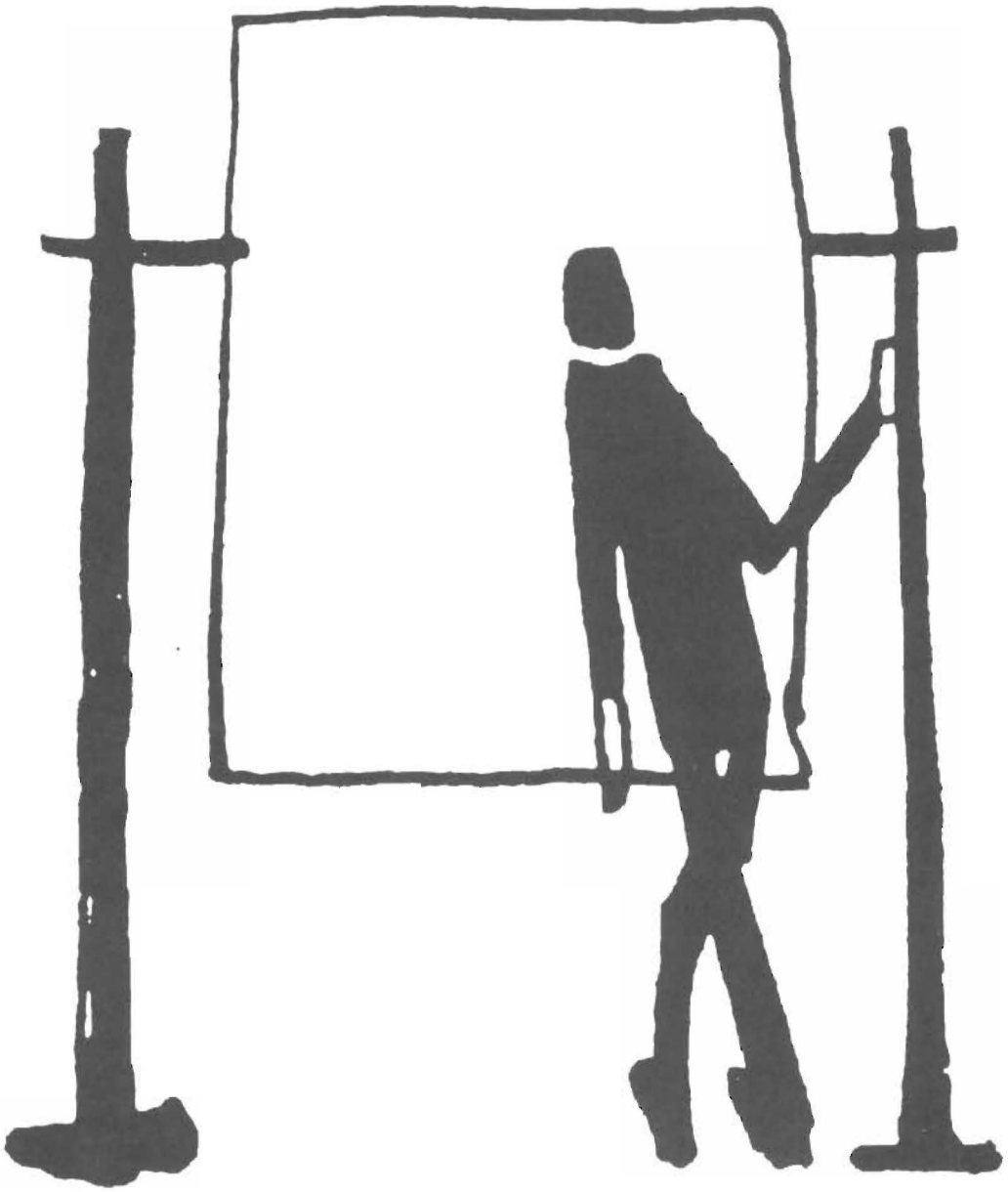
/.../ Idealny aparat władzy nie musi liczyć się z jednostkami. Nie dla społeczeństwa istnieje. Nie można więc wymagać od niego, aby cokolwiek szybko i dobrze załatwiał. /.../ Istota idealnego aparatu władzy wymaga, aby nie czynił on wrażenia organizacji działającej sprawnie.

/.../ Aparat władzy jest idealny, jeżeli panuje nad informacjami i wiedzą w ogóle. On jeden jest w posiadaniu przepisów prawa i tylko on zna całokształt społecznych zjawisk. /.../ Aparat taki naśladuje funkcjonowanie kościoła żydowskiego albo katolickiego w średniowieczu, kiedy to ani *Talmud,* ani *Pismo Święte* nie były powszechnie dostępne, tylko hierarchie kościelne znały dobrze słowo Boga, bo tylko w ich posiadaniu były Księgi Święte.

/.../ Idealnemu aparatowi władzy przypisuje się wiele atrybutów przynależnych Bogu. Bóg jest wszechobecny i wszechmocny, nieprzystepny i niezgłębiony, wieczny i niezbadany w swych wyrokach, ma niewiadomą postać i nieznane oblicze.

/.../ Co pozostaje jednostce skonfrontowanej z idealnym aparatem władzy? Właściwie może ona postępować tak, jak postępuje osoba wierząca wobec swego Boga: ukorzyć się przed nim, przyjąć na siebie swój los, uwierzyć w słuszność tego, co staje się jej udziałem, uszanować strukturę władzy. Jednostka musi zrozumieć, że sprzeciw nie ma sensu. Walka byłaby czymś niesłusznym i złym.

Karol Sauerland, *Idealny aparat władzy a jednostka. Uwagi o modelu Kafkowskim;* >>Literatura na świecie<< 1987, nr 2.

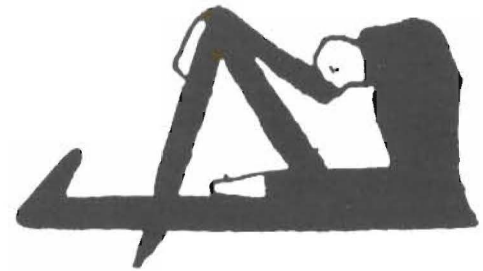


/.../ Świat dzielił mi się na trzy części: jedną, gdzie ja, niewolnik, żyłem wśród praw wymyślonych tylko dla mnie, i którym na domiar, nie wiedzieć czemu, nigdy w pełni nie mogłem sprostać – następnie drugi świat, nieskończenie oddalony od mojego, w którym żyłeś Ty, zajęty rządzeniem, wydawaniem rozkazów i gniewaniem się z powodu ich niespełnienia, i w końcu trzeci świat, gdzie żyli pozostali ludzie, szczęśliwi i wolni od rozkazów oraz posłuchu. Wciąż żyłem w hańbie; gdy byłem posłuszny Twoim rozkazom, była to hańba, bo one obowiązywały tylko mnie, czy też gdy byłem krnąbrny, to też była hańba, jak bowiem mogłem być wobec Ciebie krnąbrny lub nieposłuszny, skoro nie posiadałem na przykład, Twej siły, Twego apetytu, Twej zręczności pomimo iż wymagałeś tego ode mnie jak czegoś zrozumiałego samo przez się; była to w samej rzeczy największa hańba. Taka oto atmosfera towarzyszyła nie zamysłom, lecz dziecięcym uczuciom.

/.../ Straciłem zaufanie do siebie, zastępując je bezgranicznym poczuciem winy. (Wspominając tę bezgraniczność kiedyś słusznie napisałem o kimś: „On się boi, że wstyd jeszcze go przeżyje".) Nie umiałem się nagle przemienić, gdy spotykałem się z innymi ludźmi, wobec nich wpadałem chyba w jeszcze głębsze poczucie winy, ponieważ musiałem, jak już powiedziałem, zadośćuczynić im za to, co Ty, przy mojej współodpowiedzialności, zawiniłeś wobec nich /.../. Nieufność wobec większości ludzi, którą usiłowałeś mi wpoić w sklepie i w rodzinie (wymień mi chociaż jednego człowieka cokolwiek znaczącego dla mnie w czasach dziecinnych, którego byś co najmniej raz nie skrytykował), ta nieufność, która Tobie, co ciekawsze, wcale zbytnio nie utrudniała życia (byłeś wystarczająco silny, aby to znieść, a ponadto był to chyba w rzeczywistości symbol władcy) - ta nieufność, której jako chłopak nigdzie nie stwierdziłem na własne oczy, ponieważ widziałem wszędzie tylko niedościgle doskonałych ludzi, zmieniła się we mnie w nieufność do siebie samego i w ciągły strach przed wszystkimi.

/.../ Od kiedy potrafię myśleć, miewałem tak bardzo poważne kłopoty związane z zachowaniem życia duchowego, że wszystko inne było mi obojętne. Nasi żydowscy gimnazjaliści są nieco osobliwi, można wśród nich doszukać się typów najbardziej nieprawdopodobnych, lecz mojej chłodnej, prawie nie skrywanej, niezniszczalnej, dziecinnie bezsilnej, graniczącej z śmiesznością, zwierzęco zadowolonej z siebie obojętności dziecka chodzącego własnymi drogami, o zimnej wyobraźni nigdzie dotąd nie spotkałem, niemniej i tu obojętność była również jedyną moją ochroną przed rozstrojem nerwowym, przed strachem i poczuciem winy. Pochłaniała mnie tylko troska o siebie, i to przejawiająca się w najprzeróżniejszych formach. /.../ Tam gdzie żyłem, byłem odtrącony, odsądzony od czci i wiary, pobity.

Franz Kafka, *List do ojca*, PIW 1979.
Przekład: Janusz Sukiennicki



FRANZ KAFKA

PROCES

przekład: Bruno Schulz

Adaptacja, reżyseria, scenografia — **Henryk Baranowski**
Kostiumy, współpraca scenograficzna — **Dorota Roqueplo**

OBSADA.

Pani Grubach, Dziewczynka - **Maria Maj**
Pani Bürstner, Dziewczynka - **Magdalena Mirek**
Praczka, Dziewczynka, Starucha - **Bernadeta Machała-Krzemińska**
Leni - **Grażyna Wolszczak**
Józef K. - **Adam Nawojczyk**
/aktor Teatru im. J.Słowackiego w Krakowie/
Wojciech Kalarus
Franciszek, Kullich, Woźny, Fabrykant - **Michał Konarski**
Willem, Rabensteiner, Student, Block - **Janusz Łagodziński**
Inspektor, Nadzorca, Dyrektor, Sędzia śledczy, Siepacz, Szef Kancelarii, Titorelli - **Mirosław Zbrojewicz**
Wuj - **Zdzisław Sobociński**
Adwokat Huld - **Paweł Szczesny**
Starzec, Petent - **Adam Marszalik**
Kapelan - **xxx**
Solo wokalne - **Michał Konarski**

Asystent reżysera - **Adam Marszalik**
Asystent kostiumografa - **Katarzyna Jaruzelska-Kastory**
Opracowanie muzyczne - **Mirosław Jastrzębski**
Światło - **Piotr Pawlik**

Inspicjent - **Adam Marszalik**

Premiera - listopad 1996

/.../ W charakterze Kafki dziwi fakt, iż chciał on przede wszystkim, by ojciec go zrozumiał i by przystał na dziecinność jego czytania , a później jego literatury, by nie odrzucał poza społeczność dorosłych, jedyną niezniszczalną, tego, co od czasów dzieciństwa łączył z istotą, ze specyfiką swego istnienia. Ojciec był dla niego człowiekiem z autorytetem, którego zainteresowania ograniczały się do wartości związanych z działalnością skuteczną. Ojciec oznaczał dlań prymat celu podporządkowującego sobie życie teraźniejsze, a więc prymat uznawany przez większość dorosłych. Kafka, w sposób dziecinny, żył, jak każdy autentyczny pisarz, pod znakiem prymatu sprzecznego z aktualnym pragnieniem. Prawdą jest, że poddał się męce pracy biurowej, nie bez skargi jednak, jeśli nie na tych, którzy go do tego zmusili, to w każdym razie na zły los. Czuł się zawsze wyłączony ze społeczeństwa, które go zatrudniało, lecz miało za nic – za dziecinadę – to, co w głębi stanowiło jego namiętność.

/.../ Kafka chciał zatytułować całość swojego dzieła: „Próby ucieczki ze sfery ojca". Nie powinniśmy jednak dać się zmylić: Kafka nigdy nie chciał uciec naprawdę. W istocie chciał żyć w tej sferze – jako wykluczony. Wiedział bowiem w głębi duszy, że został wypędzony. Nie można powiedzieć, że był wypędzony przez innych, nie można też powiedzieć, że sam się wypędził. Zachowywał się po prostu w taki sposób, by stać się nie do zniesienia dla świata działań interesownych, przemysłowych bądź handlowych; on chciał pozostać w dziecinnym świecie marzeń.

/.../ Środowisko, w którym władza ojca Franza znajdowała niekwestionowane potwierdzenie, głosiło twardą rywalizację pracy, nie pozostawiało miejsca na kaprys, a dzieciństwo sprowadzało do dziecinady tolerowanej, do pewnych granic kochanej, lecz potępionej w samej swej zasadzie. Postawa Kafki ma być teraz sprecyzowana, a jego charakter napiętnowany. Nie tylko miał zostać uznany przez autorytet, który najmniej o to podejrzewał (ponieważ był zdecydowany i pozbawiony wahań – że nie ustąpi), ale nie zamierzał nawet burzyć tego autorytetu, nawet nie zamierzał mu się przeciwstawiać. Nie chciał przeciwstawiać się temu ojcu, który pozbawił go możliwości życia, nie chciał, że swej strony, być dorosłym i ojcem. We właściwy sobie sposób toczył śmiertelną walkę, by wejść do społeczności ojca w pełni jego praw, sukces zaakceptowałby jednak pod warunkiem pozostania nieodpowiedzialnym dzieckiem, którym był. Niewątpliwie kontynuował więc rozpaczliwą walkę, do ostatniego tchnienia. Nigdy nie miał nadziei: jedynym wyjściem pozostawało wstąpienie w świat ojca poprzez śmierć, całkowicie porzucając własną szczegółowość (kaprys, dziecinadę).

Georges Bataille, *Czy należy spalić Kafkę?;*
>>Literatura na świecie<< 1987, nr 2.
Przekład: Maria Wodzyńska

/.../ 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. Czasami też powątpiewa o wyroku i żyje dalej. /.../ 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 ostatecznym 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?

Albert Camus, *Nadzieja i absurd w dziele Franza Kafki; Eseje,* PIW 1971.
Przekład: Joanna Guze

/.../ Franz Kafka urodził się 3 lipca 1883r. w Pradze.

/.../ W roku 1893, po zdaniu egzaminu wstępnego, Franz został przyjęty do Staromiejskiego Gimnazjum niemieckiego, w którym obowiązywał program nauki typu humanistycznego.

/.../ Po złożeniu egzaminu dojrzałości (1901r.) miał zamiar studiować filozofię, ale ojciec wybił mu ten plan z głowy, wobec tego zapisał się na wydział prawa niemieckiego uniwersytetu w Pradze. Równocześnie słuchał wykładów z historii sztuki i przez jeden semestr z historii literatury niemieckiej. Do nauki prawa czuł nieukrywaną odrazę.

/.../ 18 czerwca 1906 roku pisarz promował się na doktora prawa i rozpoczął jednoroczną praktykę w sądzie cywilnym i karnym w Pradze, przepisaną dla prawników, którzy chcieli pracować w sądownictwie lub administracji państwowej. Kafka zdecydował się na to z niechęcią, gdyż nie zamierzał zostać ani adwokatem, ani sędzią, a tym bardziej urzędnikiem państwowym. W roku 1907 otrzymał, nie bez protekcji, posadę w towarzystwie „Assicurazioni Generali", gdzie jednak nie zagrzał długo miejsca. Niebawem odczuł ciężar pracy biurowej, która kolidowała z zajęciami literackimi.

/.../ W 1908 roku Kafka przeniósł się do „Zakładu ubezpieczeń od wypadków przy pracy dla królestwa czeskiego w Pradze". W tej instytucji o bardzo długiej i zawiłej nazwie miał być zajęty tylko sześć godzin dziennie, do drugiej po południu, co rokowało lepsze nadzieje dla jego zamierzeń literackich. Tutaj pracował nieprzerwanie do roku 1917.

/.../ Dręcząca samotność Kafki podsycała tęsknotę do małżeństwa i własnego domu. W 1912 roku poznał on pannę F.B. z Berlina, która wywarła na nim duże wrażenie. Niebawem doszło do ożywionej korespondencji i zaręczyn, ale tej miłości nie przyświecała szczęśliwa gwiazda. W 1914 roku pisarz zerwał z narzeczoną, potem ponownie się z nią zaręczył i dopiero w roku 1917 nastąpiło ostateczne zerwanie.

/.../ Pierwsze symptomy gruźlicy wystąpiły we wrześniu 1917 roku. Odtąd pisarz musiał dzielić czas pomiędzy biuro i sanatoria, ale rezultaty kuracji były mizerne. Ostatnie lata obdarzyły Kafkę dwoma przeżyciami miłosnymi: z Mileną Jesenską i Dorą Dymant. Milena, żona pisarza Oskara Pollaka, pochodziła ze starej, patrycjuszowskiej rodziny czeskiej i była tłumaczką Kafki na język czeski. Pisarz zawarł z nią w roku 1920 znajomość, która przerodziła się w namiętną miłość. Zerwanie nastąpiło po dwóch latach wypełnionych spotkaniami w Wiedniu i w Pradze i obfitą korespondencją.

/.../ W roku 1923 pisarz zdecydował się wyjechać z domu i zamieszkać w Berlinie. Skłoniła go do tego miłość do Dory Dymant, którą poznał w tymże roku nad Morzem Bałtyckim. Dziewczyna, licząca wówczas dziewiętnaście czy dwadzieścia lat, pochodziła z ortodoksyjnej rodziny żydowskiej zamieszkałej w Polsce i przebywała stale w Berlinie. Tym razem mimo sprzeciwu ojca Kafka opuścił rodzinny dom i zamieszkał z Dorą. Ta miłość przywróciła mu równowagę ducha i była jego najpiękniejszym przeżyciem. Kafka mówił, według relacji Broda, o demonach, które go nareszcie opuściły, czuł się wyzwolony z więzów samotności i ojcowskiej tyranii.

/.../ Wiosną 1924 roku stan jego zdrowia pogorszył się zatrważająco. W marcu powrócił do Pragi, a 10 kwietnia przewieziono go do sanatorium w Kierling pod Wiedniem. Towarzyszami jego ostatnich chwil byli doktor Klopstock i Dora, którzy pielęgnowali go z najwyższym oddaniem. Na kilka tygodni przed śmiercią gruźlica zaatakowała gardło, tak że chory mógł się porozumiewać z otoczeniem jedynie przy pomocy notatek kreślonych na luźnych kartkach.

/.../ Zmarł 3 września. Jego zwłoki spoczywają na żydowskim cmentarzu w Pradze.

Roman Karst, *Drogi samotności*,
Czytelnik 1960.

Jesteśmy grzeszni nie tylko dlatego, że jedliśmy z drzewa poznania, ale i dlatego, że jeszcze nie jedliśmy z drzewa życia. Grzeszny jest stan, w którym się znajdujemy, niezależnie od winy.

Franz Kafka, *Rozważania o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze; Nowele i miniatury*, PIW 1961.
Przekład: Roman Karst

Dyrektor naczelny: ***Bogdan Słoński***

Kierownik produkcji: ***Jacek Pazdro***
Pracownia elektroakustyczna: ***Piotr Pawlik, Janusz Zabłocki, Piotr Domiński***
Obsługa sceny: ***Kazimierz Fabisiak, Jan Klatkowski***
Garderoba: ***Elżbieta Kołtonowicz, Beata Żukocińska***
Pracownia krawiecka: ***Janina Piskorz, Mieczysław Puchalski***
Pracownia stolarska: ***Tadeusz Tomaszewski, Stefan Dukała***
Pracownia ślusarska: ***Jarosław Romecki***
Pracownia tapicerska: ***Wiktor Wróblewski***
Organizacja pracy artystycznej: ***Małgorzata Pałka***
Dział promocji i reklamy: ***Anna Bebłowska, Paulina Wyłcan***
Sekretarz literacki: ***Maria Niedziółka***

Ilustracje:
str. 2, 17 - David Levine, *Portret Franza Kafki,*
str. 5, 7, 9, 13, 15, 19 - Franz Kafka, *Rysunki.*
Przedruk za: Katalog wystawy *Le siecle de Kafka*, Centre de Georges Pompidou, Paris 1984.

Redakcja programu: ***Maria Niedziółka***
Projekt graficzny, łamanie: ***Zuzanna Korwin***
Przygotowanie i druk: S.C.P. "ŻAK" Sp. z o.o.
Wydawca: TEATR ROZMAITOŚCI,
Warszawa, ul. Marszałkowska 8, tel. 628 28 64 629 87 01.