Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni

FRANZ KAFKA

PROCES

DER PROZESS

Franz Kafka

Proces

Der Prozess

Adaptacja: Waldemar Śmigasiewicz

Tłumaczenie adaptacji: Renata Derejczyk

PREMIERA

3 lipca 2009

Reżyseria:

Waldemar Śmigasiewicz

Scenografia i kostiumy:

Maciej Preyer

Muzyka:

Krzesimir Dębski

Asystent reżysera: **Olga Barbara Długońska**

Asystent scenografa: **Urszula Kowalska**

Inspicjent: **Maciej Sykała**

Sufler: **Ewa Gawron**

Producent: **Ewa Wojciechowska**

Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni

Scena Letnia na plaży w Orłowie

Franz Kafka, 1906 r.

OBSADA

Józef K. **STEFAN IŻYŁOWSKI** (gościnnie)

Rolą Józefa K. Stefan Iżyłowski świętuje
50 – lecie pracy artystycznej

Franciszek MACIEJ SYKAŁA

Willem BOGDAN SMAGACKI

Nadzorca MARIUSZ ŻARNECKI

Grubach MAŁGORZATA TALARCZYK

Sędzia śledczy LEON KRZYCKI

Kobieta TERESA LIPOWSKA (gościnnie)

Mężczyzna FILIP FRĄTCZAK

Wuj SŁAWOMIR LEWANDOWSKI

Pokojówka (pielęgniarka) Leni DOROTA LULKA

Huld RAFAŁ KOWAL

Bianka OLGA BARBARA DŁUGOŃSKA

Ester ELŻBIETA MROZIŃSKA

Felicja KATARZYNA BIENIEK

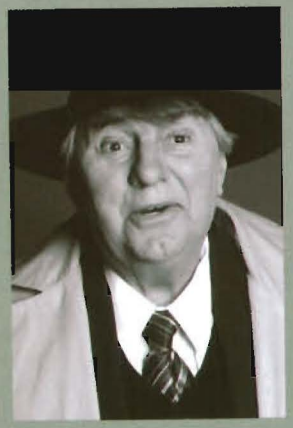
Titorelli PIOTR MICHALSKI

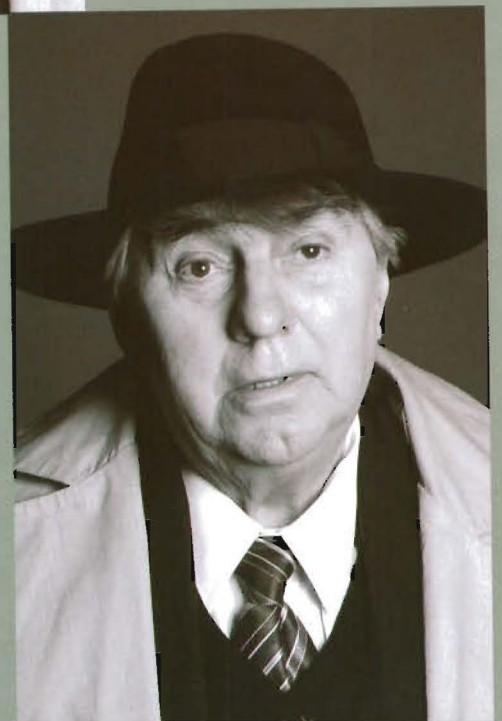
Block ANDRZEJ RICHTER (gościnnie)

Nieobecny DARIUSZ SIASTACZ

Ksiądz GRZEGORZ WOLF

Fotograf ANDRZEJ T. ŻAK (gościnnie)





Stefan Iżyłowski jako Józef K.
foto: Marcin Marzec

50-lecie pracy artystycznej Stefana Iżyłowskiego.

Stefan Iżyłowski, aktor związany z Teatrem Miejskim im. Witolda Gombrowicza w Gdyni od 1970 roku.

Jest absolwentem warszawskiej PWST (1959). Tuż przed dyplomem zadebiutował, w prowadzonym przez Zygmunta Hübnera Teatrze Wybrzeże rolą Krawca w „Poskromieniu złośnicy" Szekspira. Inne ważniejsze role z tego okresu to m.in.: Fortynbras w „Hamlecie" Szekspira, Willi w „Zabawie jak nigdy" Saroyana, Bogusław w „Kuglarzach" Skowrońskiego, Wojtek w „Weselu" Wyspiańskiego. Na siedem sezonów opuścił Wybrzeże, by w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym, na scenach Koszalina i Słupska grać m.in.: Artura w „Tangu" Mrożka, Arnolfa w „Szkole żon" Moliera, Zygmunta Augusta w „Barbarze Radziwiłłównie" Felińskiego, Fircyka w „Fircyku w zalotach" Zabłockiego. Kolejne doświadczenia aktorskie zdobywał przez trzy sezony w krakowskim Teatrze Rozmaitości. Ważniejsze role z tego okresu to Cyd w „Cydzie" Corneille`a, Juryś w „Niemcach" Kruczkowskiego, Nepcio w „Krewniakach" Bałuckiego.

We wrześniu 1970 roku, w ówczesnym Teatrze Ziemi Gdańskiej (dziś Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni) zagrał Horacego w „Szkole żon" Moliera. Od tego czasu stworzył na gdyńskiej scenie ponad sto kreacji. Grał m.in.: Don Manuela w „Niewidzialnej kochance" Calderona, Fiodora Kułygina w „Trzech siostrach" Czechowa, Dona w sztuce „Motyle są wolne" Gershe'go, Edypa w „Królu Edypie" Sofoklesa, Torwalda Helmera w „Domu lalki" Ibsena, Mistrza Piotra Pathelina, Cyngę w „Bezimiennym dziele" Witkacego, Antenora w „Odprawie posłów greckich" Kochanowskiego, Osła w „Brytanie Brysiu" Fredry, Spodka w „Śnie nocy letniej" Szekspira, Antoniego Kosseckiego w „Popiele i diamencie" Andrzejewskiego, Majora w „Damach i huzarach" Fredry, Stalina w „Kursie mistrzowskim" Pownalla, Heroda w „Pastorałce" Schillera, Izydora Friedmana w „Księdze bałwochwalczej", Pana Jourdain w „Mieszczaninie

szlachcicem" Moliera, Rejenta w „Zemście" Fredry, Pimkę w „Ferdydurke" Gombrowicza, Teobalda Rio Bambę w „Sonacie Belzebuba" Witkacego, Oronta w „Mizantropie" Moliera, Pustelnika w „Balladynie" Słowackiego, Doktora Castela w „Dżumie" Camusa, Kreona w „Antygonie" Sofoklesa, Króla Ignacego w „Iwonie, księżniczce Burgunda" Gombrowicza.

> *„Stefan Iżyłowski, jako Król Ignacy, starannie unika głupich gierek; Gombrowiczowskie żarty puszcza mimochodem, samemu pozostając całkowicie serio. I oto walka spsiałego dworaka o odzyskanie, zakłóconej przez jakąś Cimcirymci, elementarnej równowagi psychicznej, walka rysująca się na twarzy spoważniałego nagle komika, zyskuje niesamowitą moc perswazyjną. Tak wyglądają prawdziwe zwycięstwa"* – pisał w „Polityce" Jacek Sieradzki po obejrzeniu spektaklu.

Inne ważne role, zagrane w Teatrze Miejskim to m.in.: Prospero w „Burzy" Szekspira, Piotr Sorin w „Mewie" Czechowa, Gonzalo w „Trans-Atlantyku" Gombrowicza, Alfred Ill w „Wizycie starszej pani" Dürrenmatta. Role telewizyjne: Tadeusz Wenda w „Narodzinach miasta" - Teatr Telewizji 1980, Radca Perkowski w „Ostatnich tygodniach" – Teatr Telewizji 1981, Ursus w „Człowieku śmiechu" – Teatr Telewizji 1987. Jest laureatem nagród jury i publiczności podczas XIII OPZTMF w Szczecinie za rolę w monodramie „Konarmia" wg Izaaka Babla (1978), dwukrotnie otrzymał Nagrodę Artystyczną Prezydenta Miasta Gdyni (1998, 2000) oraz Nagrodę Prezydenta Gdyni za role Gonzala w „Trans-Atlantyku" i Alfreda Illa w „Wizycie starszej pani" (2005).

O Stefanie Iżyłowskim Małgorzata Talarczyk:

> *„Polak z krwi i kości, z golonką i schabowym, z kieliszkiem mrożonej czystej, z piwkiem w lodówce, warszawiak, który serce oddał Gdyni – Pan Stefan. Na scenie toczy się jego drugie życie. Tam porusza się pewnie, tworzy innego człowieka jakby bez wysiłku, w bogactwie barw charakteru, w bezbłędności odkrywania tajemnic duszy. Tam na scenicznych deskach, kiedy nie ma barier, ten bezmierny temperament spala się, a prawdziwość i autentyczność jego postaci daje nam wzruszenia niepomierne"*

„Prosta opowieść przybrała spotworniałą postać".

Franz Kafka

Jerzy Łukosz

Zaklinacz lęku
(Franz Kafka)

Trudno dziś wyobrazić sobie literaturę XX wieku bez Kafki, jak nie sposób myśleć o współczesnym malarstwie bez Picassa. Obaj odgadli tajemnicę związków między żywiołami, dostrzegli upadek starych harmonii, symetrii, systemów. Z tej degradacji zrobili sztukę. Poza tym wszystko ich różniło. Picasso był czczony jako geniusz przez całe długie życie. O Kafce na dobrą sprawę dowiedziano się dopiero po jego przedwczesnej śmierci.

Żył na styku kilku kultur monarchii austro - węgierskiej (ostatnie lata życia przypadają na czasy republikańskie). Był praskim Żydem, mówił i pisał po niemiecku. Z wykształcenia prawnik, pracował w zakładzie ubezpieczeń. Dwukrotnie zaręczony z tą samą kobietą, dwukrotnie zrywa zaręczyny. Na jego życiu zaciążył konflikt z ojcem, nie akceptującym pisarskich zajęć syna. Zmarł na gruźlicę.

Fascynujące jest już to, że z tak szczególnego doświadczenia narodziło się pisarstwo o uniwersalnych znaczeniach. Cóż, Europa Środkowa nie ten jeden raz dała światu genialnego twórcę. Naprawdę niezwykłe jest jednak to, że będąc arcytrudnym pisarzem, który współczesnemu człowiekowi postawił bezwzględną, czarną diagnozę, do tego w strzępach, uważany jest za świętego literatury. Choć trudno przypisać go do określonej epoki literackiej czy nurtu, uczeni i krytycy zajmują się nim z niesłabnącą intensywnością. Kafka wymyka się próbom oznaczeń, jest ekspresjonistą, surrealistą, metafizykiem i teologiem - nie będąc równocześnie żadnym z nich. Pewne jest tylko to, że w sztuce narracyjnej dwudziestego stulecia stanowi pewną skończoność, której do dziś nikomu nie udało się przekroczyć.

Mija właśnie kilkadziesiąt lat od śmierci Franza Kafki (1883 - 1924) i prawie tyle samo od ogłoszenia jego najważniejszej powieści, **Procesu** (1925). Żywotność tego dzieła zadziwia coraz bardziej. Mamy dziś diagnozy tylu pisarzy współczesnych, a jednak Kafka

wciąż jest tym, który powiedział o nas najwięcej. Cóż takiego kryje w sobie ponura opowieść o szarym człowieku z Pragi przełomu wieków? Przecież czasy się zmieniły - i my jesteśmy inni niż nasi pradziadkowie. Minęło kilka epok, przez cały świat przetoczyły się kataklizmy, narodziły się i prysły nowe wizje ludzkości.
A jednak **Proces** czytany dziś okazuje się dziełem wizjonerskim. Ogarnęło ono dramat człowieka żyjącego w późniejszych systemach totalitarnych; po latach zakazu czytane jest w Czechach, w Rosji jak Biblia. Wyraziło zaistniały współcześnie dramatyczny układ między jednostką a światem, stając się literackim kodeksem egzystencjalizmu. Pokazało, jaką niespodzianką może być świadomość człowieka. Ile znaczeń może mieć każda jego myśl.
Proces jest pierwszą z trzech powieści Kafki, które wydał po śmierci pisarza - wbrew jego woli - Max Brod. **Zamek** ukazał się w 1926 roku, a **Ameryka** w 1927. (Wcześniej edycje niektórych opowiadań m. in. **Wyroku**, **Przemiany**, **Kolonii karnej** były oglądane przez samego Kafkę.) Max Brod uważał **Proces** za największe dzieło przyjaciela, mimo że nigdy nie miało być ukończone. W artykule z 1921

Pablo Picasso / „Guernica" / 1937 / obraz olejny / wymiary: 351 cm x 782 cm

roku nazywa tę powieść skończoną (vollendet). Efekt skończoności został wzmocniony, gdy Brod usunął z rękopisu niektóre zaledwie rozpoczęte rozdziały. Dopiero po latach ukazała się edycja krytyczna zawierająca nie publikowane dotąd „odłupki". Doprawdy nieczęste zjawisko! Zarzucone przez autora dzieło, z napisanym początkiem i końcem, ale bez ukształtowanego „środka", zyskuje w literaturze światowej tak wielkie znaczenie (podstawą przekładów **Procesu** na języki obce było na ogół pierwsze wydanie). Coś takiego zdarzyło się dotąd w literaturze języka niemieckiego tylko raz: **Woyzeck** Georga Büchnera, dramat, który jest arcydziełem, a zarazem fragmentem.
Józef K. zostaje oskarżony. Nie wie, o co ani przez kogo. Rozpoczyna walkę z tajemniczą Instytucją, która mieni się sądem. Spotyka się i toczy rozmowy z ludźmi stojącymi niejako między nim a sądem: adwokatem Huldem, malarzem Titorellim, kapelanem więziennym. Tylko pierwszy z nich robi mu jakieś nadzieje, potem zresztą sam przyczynia się do przegranej. Żadna pomoc nie przychodzi też od kobiet, które w jego życiu grają ważną rolę. Ta walka ma jednak sens tylko, gdy toczy się ją samotnie. Najpierw trzeba poznać siebie, czyli dojść własnej winy. Potem zaś - albo równocześnie - Prawo. Czy poznanie jest jednak możliwe? Poznanie Instytucji Prawa nie oznacza poznania jego Treści. A uświadomienie swojej samotności, dobranie się do własnego siedliska lęków, przeczucie własnych przeznaczeń nie będzie tryumfem, lecz wyrokiem.
O znaczeniu **Procesu** Kafki stanowi ta właśnie postawa. Wielcy samotnicy w literaturze działali w blasku swej samotności, ten żyje i broni się w jego mrokach. Józef K. przeżywa coś, czego wcześniej dostąpił tylko Malte z powieści Rilkego. Można to nazwać egzystencjalnym zagrożeniem. Można też: stanem niepowtarzalnie intensywnego istnienia wobec świata. Nic przeciwko, a właśnie wobec. Duchowe znaczenie tej postawy rozpoczęło nową epokę w literaturze.
Instytucje sądowe w **Procesie** mieszczą się w przedziwnych miejscach, np. na poddaszach obskurnych kamienic czynszowych. Wymiar sprawiedliwości burzy naszą intymność bezpośrednim sąsiedztwem kancelarii lub urzędników sądownictwa. Każdy kontakt z otoczeniem staje się aktem walki o siebie. Ponieważ żaden kon-

kretny sędzia o niczym konkretnym nie orzeka; ponieważ trudno przedrzeć się do instancji prokuratorskiej, zagrożenie pojawia się wszędzie. Lęk przed oskarżeniem zniszczył wszystkie zacisza duchowe, warunek życia. Zatem odpieranie oskarżeń będzie podstawową funkcją życiową, jak jedzenie i oddychanie.

Niepozorny urzędnik staje się ośrodkiem gigantycznego zawirowania, to wszystko krążyło wokół K. jak dookoła swego centrum. Zostawia on „wszystko, co uboczne", stając się jako jednostka pełnoprawnym uczestnikiem chaosu. Chaosowi jest on w stanie przeciwstawić tylko własną świadomość. Dochodzenie swoich praw jest możliwe tylko, gdy wierzy się w nienaruszalność świadomości w każdych warunkach. Józef K. prowadzi życie, w którym jedynym problemem staje się proces. Proces będzie odtąd duchową formą tego życia. Wszyscy są oskarżeni i - jak czytamy w rozmowie z malarzem Titorellim - wszyscy są skazani. Sądu się nie przechytrzy, nie ominie, nie uniknie. Trudno się przeciw niemu buntować, tak jak próżny byłby bunt przeciw śmierci. Sąd jest naturalnym składnikiem naszego życia. Sąd niczego od ciebie nie chce - mówi więzienny kapelan do K.- przyjmuje cię, gdy przychodzisz, wypuszcza, gdy odchodzisz. Zaś wyrok ostateczny w niektórych przypadkach przychodzi znienacka z dowolnych ust, o dowolnym czasie.

Życie oskarżonego Józefa K. to nie rozpaczliwe szamotanie się, ale pełna, nawet żywiołowa egzystencja. Nie wiadomo skąd wziął się zwyczaj interpretacyjny, zgodnie z którym w bohaterach Kafki widziano istoty tchórzliwe, neurotyków, mężczyzn niezdolnych do sprostania wymogom życia, miażdżonych przez los. Schematowi temu towarzyszyło zbudowane na innym biograficznym stereotypie przekonanie o ich niemocy płciowej. Przyjęło się uważać za elementy kafkowskie każdą prawie niesamowitość, byle zalęknienie, dowolny stan wyobcowania. O niewydarzonych wrażliwcach mówiono, że to ludzie „jak z Kafki". Nic błędniejszego! Józefowi K. nieobce są „bojaźń i drżenie", ale ani na moment nie wpada on w paraliżujący krąg strachu. Wyrok skazujący przyjmuje godnie jak antyczni herosi, choć inaczej (drugi taki przypadek znajdziemy może tylko w **Obcym** Camusa, jednym z niewielu utworów literatury światowej, które istotnie nawiązują do Kafki).

Brunon Schulz / „Dedykacja" / ok. 1922 / cliché-verre / wymiary: 13,3 cm x 17,7 cm
rysunek pochodzi z „Xięgi Bałwochwalczej"

Bohaterów Kafki wyróżnia heroizm świadomości, która zdobywa się na wszelkie ujawnienia i w przytomności zagrożeń nie ucieka w złudzenia, pozory, mity. Jest tylko taki świat, tacy ludzie. I Bóg jest tylko taki. Intensywnego życia wobec tego świata, ludzi i Boga wymaga poczucie godności.

Józef K. to nie przypadek szczególny. Jego proces, wzorcowy i spektakularny, ma swoje powszednie, tuzinkowe warianty. Proces nie zawsze odbywa się w budzącej grozę scenerii Kafki. Z duchem Kafki mamy do czynienia tam, gdzie zachowana została natura walki o siebie wśród ludzi. Tak w życiu, jak w literaturze, co na jedno wychodzi.

Franz Kafka (1883 – 1924)
Zyskać zrozumienie

Kafka ma wielkie szare oczy pod gęstymi brwiami. Jego śniada twarz jest bardzo żywa. Kafka przemawia twarzą. Czyni to zawsze, gdy słowo może zastąpić mimiką. Uśmiech, ściągnięcie brwi, zmarszczenie wąskiego czoła, wysunięcie albo zaciśnięcie warg – to ruchy, którymi zastępuje mówione zdania.

Kafka lubi gesty i dlatego oszczędnie się z nimi obchodzi. To nie towarzyszące rozmowie kopie słów, ale słowa samodzielnej mowy ruchów, sposób porozumiewania, a więc nie bierny odruch, lecz celowy środek wyrazu.

Złożenie rąk, rozpostarcie dłoni na powierzchni biurka, wygodne, a przy tym pełne napięcia odchylenie tułowia w krześle, skłon głowy w połączeniu ze wzniesieniem ramion, przyciśnięcie dłoni do serca – to niewielka część tych stosowanych oszczędnie środków wyrazu, którym zawsze towarzyszy przepraszający uśmiech, jakby chciał powiedzieć: *To prawda, przyznaję, że gram, ale mam nadzieję, że podoba się wam moja gra. A poza tym – poza tym robię to tylko dlatego, by na małą chwilę zyskać wasze zrozumienie.*[1]

Gdy dziś spojrzeć na Kafkę i jego twórczość nie ulega wątpliwości, że był postacią charyzmatyczną i fascynującą. Jednak za życia, z jego perspektywy wyglądało to nieco inaczej; mając czterdzieści lat wiedział już, że nie może liczyć na długie życie. Był ciężko chory, zmęczony i zniechęcony szeregiem osobistych niepowodzeń, a mimo, że walczył z trawiącą go gruźlicą z całym uporem człowieka pragnącego wyzwolenia od upokarzającej słabości, walka z bardzo już zaawansowaną chorobą nie rokowała żadnych nadziei.

Czekał, w poczuciu niezrozumienia i nieporozumienia..., czemu wyraz dawał w swoich dziełach i formie językowej, jaką im nadawał. Krytycy literatury uważają, że nie był wirtuozem słowa, ani konsekwentnym w obranej formie ekspresjonistą, lecz pisarzem dążącym

1. Gustav Janouch, „Rozmowy z Kafką", tłum. Ryszard Turczyn

jedynie do wyrażenia się możliwie jasno. Zarazem jednak nie zdarza się u niego i sytuacja, w której język całkowicie podporządkowuje treści, by zostać przez nią wchłonięty, wykorzystany tak dalece, że po zakończonej lekturze pamięta się jedynie o czym była mowa, a nie jak zostało to powiedziane. Te dwie płaszczyzny dzieli u Kafki dystans pewnej nieufności. Obawiał się zawierzyć słowom do końca, jakby kryć one mogły więcej niż zdradzało samo ich brzmienie. Ktoś, kto u przełomu wieków wychowywał się w wielonarodowościowym zbiorowisku starej żydowskiej dzielnicy Pragi, nie mógł pisać inaczej. Miasto żyło w ciągłym rozdwojeniu. Co za tym idzie, stan niepokoju był wyczuwalny w całej literaturze Kafki, jak i w nim samym.

Franz Kafka 1923 - 1924

Dzienniki

Gdybym miał odebrać sobie życie, nikt bezsprzecznie nie poniósłby winy, i to nawet wtedy, gdyby oczywistą bezpośrednią pobudką miało stać się na przykład postępowanie F. Sam już sobie uzmysłowiłem raz w półśnie scenę, jaka by wynikła, gdybym w przewidywaniu rezultatu, mając list pożegnalny w kieszeni, przyszedł do jej mieszkania, został jako konkurent odrzucony, list położył na stole, poszedł w stronę balkonu i, przytrzymywany przez wszystkich śpieszących w to miejsce, wydarł się rozluźniwszy chwyt jednej i drugiej dłoni, przeskoczył balustradę. W liście widniałoby jednak jasno, że wprawdzie rzucam się z piętra z powodu F., niemniej nie zaszłaby dla mnie żadna istotna zmiana, gdyby nawet prośbę mą przyjęto. ***Moje miejsce jest tam, w dole****, nie widzę żadnego innego załatwienia sprawy, F. jest przypadkowo tą właśnie osobą, przez którą spełnia się mój los, nie jestem zdolny żyć bez niej, więc muszę skoczyć, nie zdołałbym jednak – i F. przeczuwa to – również żyć z nią razem. Czemu nie wykorzystać na to dzisiejszej nocy, już widzę przed oczyma oratorów z dzisiejszego wieczoru rodzicielskiego, którzy mówili o życiu i o stwarzaniu jego warunków – ale czepiam się wyobrażeń,* ***żyję doszczętnie wplątany w życie****, nie uczynię tego, jestem całkiem wyziębły,* ***jestem smutny****, że koszula uwiera mnie w szyję,* ***jestem potępiony, szukam drogi we mgle****.*

(...) niewątpliwie tkwię w zahamowaniu osaczającym mnie ze wszystkich stron, z którym jednak z pewnością nie zrosłem się dotąd; widzę, że się rozluźnia w dwie strony i można by je rozsądzić. Są na to dwa środki: ożenek albo Berlin; środek drugi jest bardziej niezawodny, pierwszy bezpośrednio ponętniejszy. Zanurzyłem się i wnet odzyskałem równowagę. Stadko ptaków uniosło się lotnym łańcuchem nade mną i zatopiło w zieleni. Dzwony unoszone prądem wody, miotane tu i tam – fałsz.

Sens przesłania Kafki, ciemny, ciemny niedopowiedzeniem i wieloznacznością, jest nie do oddzielenia od sensu jego życia, od tego sensu, jaki sam Kafka chciał swemu życiu nadać, i od tego sensu, jaki życie Kafki wbrew niemu czy pomimo niego przybrało. Przesłanie Kafki jest nie do oddzielenia od walki, którą toczył ze światem o siebie, z sobą o świat. Ono jest dokumentem tej walki. Ale i czymś więcej. Pisaniu swojemu, a więc literaturze, Kafka wyznaczył rolę szczególną. Jego dzieło miało jakby do spełnienia misję specjalną wobec jego życia. Miało być nie tylko uzupełnieniem czy rekompensatą, tę rolę spełnia każde dzieło wobec swego twórcy, miało je przeobrazić albo usprawiedliwić. Stąd niesamodzielność tego dzieła, jego niesamoistność. Oderwane od życia Kafki jest niepełne, jakby amputowane, bo połączone jest z innymi, niż to bywa zazwyczaj, tajemniczymi więzami ze swoim twórcą. Oprócz wszelkich innych zależności, istniejących zawsze między dziełem i twórcą, tutaj istnieje jeszcze zależność celów. Cele dzieła Kafki nie zamykają się w granicach literatury, nie wygasają, nie kończą się w perspektywach sztuki. Losy Józefa K. z **Procesu**, K. z **Zamku**, Gregora Samsy z **Przemiany**, Karla Rossmanna z **Ameryki** to jakby zarys, próba, doświadczenie z czymś, co ma się stać lub już się staje gdzie indziej, na innym planie. Nieukończenie większości utworów Kafki nie jest sprawą przypadku, Kafka jakby porzucał to, co już go nie zadowalało, a więc było bezużyteczne i nie odpowiadało już jego potrzebom. Odrzucał nie ukończone rzeczy jak jeszcze jedne, znów nieudane próby z niemożliwością.[2]

2. Marek Wydmuch, „Franz Kafka", Warszawa 1982

Wielkie problemy leżą na ulicy, czyli przymus powtórnej lektury nie zapominając o miłości, jedzeniu i czytaniu gazet.

Zwykło się sądzić, że owe „próby z niemożliwością", ów absurd istnienia jest jednym z głównych wątków twórczości Franza Kafki, ale – jak dowodził w swoim eseju Albert Camus[3] - Cała sztuka Kafki polega na zmuszeniu czytelnika do powtórnej lektury. Jego rozwiązania - czy brak rozwiązań - sugerują wyjaśnienia, które nie całkiem są jasne i żądają przeczytania nowego i pod kątem, który je uzasadni. Niekiedy zdarzają się dwie albo trzy możliwości interpretacji, stąd konieczność dwóch albo trzech lektur. Ale błędem byłoby chcieć wszystko u Kafki interpretować w szczególe. Symbol jest zawsze w uogólnieniu i artysta nawet tłumacząc go najdokładniej, ukazuje tylko kierunek: żadnej dosłowności. Nic trudniejszego zresztą, jak zrozumienie dzieła symbolicznego. Symbol zawsze przerasta tego, kto symbolu używa, i zmusza go, by mówił więcej niż sądzi, że mówi. Najpewniej można do symbolu dotrzeć nie prowokując go, nie szukając jego utajonych dróg i przystępując do dzieła bez jakichkolwiek ustaleń. Zwłaszcza w przypadku Kafki będzie rzeczą uczciwą zgodzić się na grę autora i dramatu szukać w jego znakach zewnętrznych, powieści zaś w formie.

Na pierwszy rzut oka i dla stojącego z boku czytelnika są to niepokojące przygody, które rzucają uparte przerażone postaci w pościg za problemami nie sformułowanymi przez nie nigdy. 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 pustkowie i tu go mordują przycisnąwszy mu głowę do kamienia. Przed śmiercią skazaniec mówi tylko: „Jak pies".

3. Albert Camus, Notatniki [w tegoż:], Eseje, wybór i przekład Joanna Guze

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 jest i prostsza, i bardziej złożona. To znaczy, że sens powieści jest bardziej osobisty, bardziej określa samego Kafkę. W pewnej mierze mówi on sam, skoro on 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. Podobnie **Zamek**; może jest to spełniona teologia, lecz przede wszystkim przygoda duszy w poszukiwaniu łaski, przygoda człowieka, który domaga się od przedmiotów ich królewskiej tajemnicy, a od kobiet znaku drzemiącego w nich boga. **Przemiana** z kolei jest przerażającą figurą moralności, która wynika z jasności widzenia. Ale jednocześnie jest rezultatem niewypowiedzianego zaskoczenia, którego doświadcza człowiek czując, jak bez wysiłku staje się zwierzęciem. W tej fundamentalnej dwuznaczności kryje się sekret Kafki. Nieustanne przejścia od naturalności do niezwykłości, od tego, co indywidualne, do tego, co powszechne, od tragiczności do codzienności, od absurdu do logiki można odnaleźć w całym dziele Kafki; w nich siła tego dzieła i jego znaczenie. Aby dzieło absurdalne stało się zrozumiałe, paradoksy te trzeba wyliczyć i podkreślić sprzeczności.

Symbol zakłada dwa plany, dwa światy idei i doznań; do odkrycia związków między nimi służy słownik, i taki słownik najtrudniej ułożyć. Ale już uświadomienie sobie, że te dwa światy istnieją, prowadzi do ich utajonych relacji. U Kafki owe dwa światy to codzienność z jednej strony, nadnaturalny niepokój z drugiej. Czytając go doznajemy wrażenia, że w trybie nieustannie realizowana jest formuła Nietzschego: „Wielkie problemy leżą na ulicy." (...)

Jeśli Kafka chce wyrazić absurd, jego metodą jest koherencja. Znana jako historyjka o wariacie, który łowił ryby w wannie; lekarz psychiatra, niebanalny, pyta go, czy „ryba bierze". „Nie, durniu, odpowiada surowo wariat, przecież to wanna." Jest to historyjka z rodzaju dziwacznych, ale pokazuje jasno, jak ściśle efekt absurdalny wiąże się z nadmiarem logiki. **Niesłychany świat Kafki to w gruncie rzeczy świat taki, gdzie człowiek pozwala sobie na zabójczy luksus łowienia ryb w wannie wiedząc, że nic z tej wanny nie wyłowi.**

Jest tedy jasne, że mam do czynienia z dziełem w swoich zasadach absurdalnym. Jeśli idzie o **Proces** na przykład, mogę powiedzieć, że osiągnięcie jest zupełne. Tryumf ciała i żadnych luk: ani tu nie brak niewyrażonego buntu (lecz bunt pisze tę książkę), ani jasno widzącej rozpaczy (ale to ona jest twórcą), ani tej zdumiewającej swobody, która jest powietrzem wszystkich postaci powieści, zanim wszystkiego nie zakończy śmierć.

A jednak ten świat nie jest tak zamknięty, jakby się mogło zdawać. Kafka wprowadzi do niego nadzieję w osobliwej postaci. Pod tym względem **Proces** i **Zamek** nie zmierzają w tym samym kierunku. Dopełniają się wzajemnie. Dzielący je niedostrzegalny postęp, w porządku ucieczki oznacza niebywałe zwycięstwo. **Proces** stawia problem, który **Zamek** w pewnej mierze rozwiązuje. **Proces** opisuje metodą niemal naukową i nie daje konkluzji. **Zamek** w pewnej mierze wyjaśnia. Pierwsza z tych powieści stawia diagnozę, druga prezentuje terapię. Ale proponowany środek nie leczy. Sprawia tylko, że choroba może się zmieścić w ramach normalnego życia. Dopomaga w akceptacji. W pewnym sensie czyni chorobę godną miłości. Geometra K. nie może sobie wyobrazić innego strapienia niż własne.

Nawet ci, którzy są w jego pobliżu, zakochują się w tej pustce i bezimiennym bólu, jak gdyby cierpienie było tu przywilejem. „Bo jakżeż potrzebuję twojej bliskości, bo jakżeż czuję się od czasu, kiedy ciebie poznałam, bez twojej bliskości opuszczona", mówi Frieda do K. (**Zamek**). To wyrafinowane lekarstwo, które sprawia, że kochamy to, co nas miażdży i rodzi nadzieję w świecie, skąd nie ma wyjścia, ten nagły „skok", który odmienia wszystko, oto cały sekret rewolucji egzystencjalnej i samego **Zamku** (...)

To jednak, co powiedziane wyżej, wystarczy, by zrozumieć, jak kapitalne znaczenie ma dzieło Kafki w porządku tego eseju (...) nadchodzi jednak zawsze chwila, kiedy umysł przeczy prawdom, których te ręce mogą dotknąć. Chwila, kiedy twórczość przestaje być tragiczna: jest już tylko poważna. Wówczas człowiek zwraca się ku nadziei. Ale nadzieja to nie jego sprawa. Jego sprawa to nie chcieć wykrętów. A jednak wykręt znajduję u końca porywającego procesu, który Kafka wytacza całemu światu. Jego niewiarygodny wyrok uniewinnia ten świat ohydny i wzruszający, gdzie nawet krety zaczynają mieć nadzieję.

Franz Kafka z siostrami Valli i Elli ▸

DURNIE! CZEGO ODE MNIE CHCECIE?

Jestem Józef K. Jestem niewinny, czyli - o Procesie

Przedstawiając drogę Józefa K. od aresztowania do egzekucji, Kafka nie rysuje najmniejszej możliwości uniknięcia kary, ale – przeciwnie - całą książkę poświęca udokumentowaniu jej nieuchronności, a w jednym z epizodów, poprzedzającym bezpośrednio scenę egzekucji, mówi o niej wprost. Idący na śmierć Józef K. widzi na ulicy kobietę, która w pierwszej chwili przypomina mu pannę Bürstner - postać ta w rękopisie powieści występuje stale pod inicjałami „F. B." (Fraulein Bürstner), odpowiadającymi inicjałom Felicji - i dopiero na jej widok uświadamia sobie „bezcelowość oporu". „Jedyne, co teraz mogę zrobić - tłumaczy sobie - to zachować do końca spokój, rozwagę, rozsądek. Zawsze pragnąłem dwudziestoma rękami naraz chwytać świat, a to nawet dla niesłusznego celu. To było mylne; czy mam teraz pokazać, że nawet jednoroczny proces nie zdołał mnie niczego nauczyć? Czy mam odejść jak człowiek niepojętny? Czy mam pozwolić, by mówiono o mnie, że na początku procesu chciałem go ukończyć, a teraz, na jego końcu, znowu go zacząć? Nie chcę, by tak mówiono. Jestem wdzięczny za to, że dano mi na drogę tych półniemych nic nie rozumiejących panów i że mnie samemu pozostawiono, abym powiedział sobie o tym, co nieuchronne".

Nieuchronna była kara, wymierzona Józefowi K, w parę chwil później, ale myśli tej Kafka nie dopowiedział do końca, zawieszając jakby nad kartką jej ostatnie zdanie - może dlatego, że i tak już powinno być znane, a może z obawy przed nadaniem tekstowi nadmiernej dosłowności.

Wytyczony Józefowi K. proces rozpatrywać może zarówno winę wobec świata, jak wobec czystego ducha, bo te dwa rodzaje grzechu układają się tu w konstrukcję idealnie symetryczną, której bliźniacze elementy można zawsze odwrócić w ten sposób, że jeden zastąpi drugi, nie zakłócając przy tym harmonii całości. Dwa egzystencjalne bieguny wytwarzają centrum grawitacyjne, wokół którego obraca się myśl Kafki: jest ono jądrem jego tragicznego konfliktu. Dla świata ducha świat zmysłowy jest sferą złą, głównym przeciwieństwem i przyczyną ciągłej pokusy, a mimo to należy mu „sekundować", a więc ku niemu raczej obracać oczy, spoglądać z piwnicy, o jakiej Kafka pisał kiedyś jako o wymarzonym miejscu, w którym mógłby żyć tylko dla swojej

twórczości, ale które doprowadziłoby go też szybko do szaleństwa. Być może zresztą w wyborze słowa „sekundować", oznaczającego wspieranie, sympatyzowanie z zewnątrz, zamyka się sedno sprawy. Byłby to wtedy ten sam konflikt, o jakim kilka lat wcześniej, z podobnym, choć nie tak tragicznym uporem, pisał Tomasz Mann.
Jeśli w **Procesie** Kafka zmierzał do wyrażenia owego stanu ducha środkami fabuły - poniósł klęskę. W podobny sposób nie można było przełożyć wewnętrznej rozterki na język fikcji. Ograniczenie jednak czy niemożliwość, a może żywiony od początku zamysł, poszerzają pole problemowe **Procesu**, czyniąc go tym samym wielką opowieścią o winie jako takiej - winie czystej, wolnej (zgodnie z wypowiedzianym kiedyś przez Kafkę postanowieniem „po raz ostatni psychologia") od wszelkich prób empirycznego czy właśnie psychologicznego motywowania wydarzeń przedstawianego świata. Psychologią nie można ich wyjaśnić, gdyż głównie siły motoryczne tragedii leżały tu poza dziedziną dostępną człowiekowi jako jednostce, a więc i nie podlegającą jego woli wywierania wpływu na rzeczywistość. Na tym zresztą polega tragizm powieści Kafki. Bohater **Procesu**, jak wszystkie centralne postacie jego utworów, jest człowiekiem postawionym w sytuacji, której zmienić nie jest w stanie, a jedynym rodzajem działania, jaki mu pozostaje, jest podporządkowanie się swemu położeniu, zrozumienie jego konieczności, a tym samym i wyższego sensu - powiedzenie sobie, tak jak czyni to Józef K., „o tym, co nieuchronne".

Schulz NieSchulz o Franzu Kafce i Procesie

Wyjaśnienia wymaga sprawa autorstwa najważniejszego przekładu **Procesu** wraz z bardzo istotnym Posłowiem, ktorego autorstwo przypisuje się Brunonowi Schulzowi. Otóż, Schulz go firmował, ale jego autorem nie był, dokonała go jego ówczesna narzeczona; uszanujmy jej wolę nie wymieniając nazwiska. Schulz jednak pracował potem jeszcze nad tekstem dokonując adiustacji. Miał tzw. nazwisko, wypożyczył je narzeczonej , firmując przekład książki, którego sama - nie znana w sferach literacko - wydawniczych - nie mogłaby wydać. Służył jej jej zresztą radami i poprawkami w pracy przekładowej. Utrzymujące się po dziś dzień przekonanie, że jest to tłumaczenie Schulza wynika stąd, że sprawa ta utrzymywana była przez samego pisarza w ścisłej konspiracji i nigdy nie ujawniono jej kulis. Tak czy inaczej jest to Kafka firmowany przez Schulza i to ma kolosalne znaczenie".
Tylko niewiele drobnych opowiadań ujrzało światło dzienne za życia Kafki. Niesłychane poczucie odpowiedzialności, najwyższa religijna miara, jaką przykładał do swej twórczości, nie pozwalały mu uspokoić się przy żadnym osiągnięciu, kazały zarzucać dzieło za dziełem swej natchnionej i szczęśliwej twórczości. Tylko mała gmina przyjaciół zdawała sobie już wówczas sprawę, że dojrzewa tu twórca wielkiego formatu, sięgający do ostatecznych zadań, walczący o rozwiązanie najgłębszych problemów bytu. Twórczość nie była dlań celem samym w sobie, ale drogą do zdobycia najwyższej prawdy, do znalezienia właściwiej drogi życia. Jest tragedią losu, że życie to pnące się z rozpaczliwą żarliwością do światła wiary, nie znajduje jej i uchodzi mimo wszystko w ciemność. Tym tłumaczy się testament przedwcześnie zmarłego, skazujący cały jego dorobek literacki na zniszczenie. Max Brod, ustanowiony przez Kafkę wykonawcą testamentu, decy-

duje się, wbrew tej ostatniej woli, wydać uratowaną część spuścizny literackiej w szeregu tomów, które ugruntowują pozycję Kafki pomiędzy reprezentatywnymi duchami pokolenia.
Cała ta bogata i intensywna twórczość, od samego początku gotowa i dojrzała, była od pierwszej chwili natchnionym sprawozdaniem i świadczeniem ze świata głębokich doświadczeń religijnych. Wzrok Kafki, zafascynowany raz na zawsze przez pozażyciowy, religijny sens rzeczy - zgłębia z nigdy niesytą dociekliwością strukturę, organizację, głębokie porządki tej ukrytej rzeczywistości, przemierza pogranicza, gdzie życie ludzkie styka się z bytem boskim. Jest on piewcą i wielbicielem porządku boskiego, piewcą dziwnego zaiste gatunku. Najzjadliwszy oszczerca i satyryk nie mógłby tego świata odmalować w tak karykaturalnej deformacji, w kształtach tak pozornie kompromitujących i absurdalnych. Wzniosłość porządku boskiego nie może być, według Kafki, oddana inaczej, jak siłą ludzkiej negacji. Porządek ten jest tak dalece pozaludzki, tak daleko przekraczający wszelkie ludzkie kategorie, że miarą jego wzniosłości staje się siła dezaprobaty, sprzeciwu i żywiołowej krytyki, jaką człowiek przeciwstawia tym wysokim instancjom. Jakże inaczej mógłby reagować byt ludzki na uzurpację tych mocy, jak nie protestem, niezrozumieniem, druzgocącą krytyką? Takiej druzgocącej krytyce poddaje bohater **Procesu** całą organizację „sądownictwa" podczas pierwszego przesłuchania sądowego. Atakuje on je namiętnie, grozi pozornie skutecznie, z oskarżonego przechodzi do roli oskarżyciela. Pozorna konsternacja sądu, jego cofanie się i bezradność znamionująca zasadniczą niewspółmierność tej wzniosłości z kategoriami ludzkimi – podnieca zuchwalstwo i zapał reformatorski bohatera. Tak reaguje ludzkie zaślepienie na inwazję tych mocy, na konfrontację z nimi wzmożonym samopoczuciem, ową antyczną hybris, która jest nie przyczyną, ale produktem ubocznym gniewu boskiego. Józef K. czuje się stokrotnie wyższym nad sąd, jego rzekome matactwa i machinacje przejmują go wstrętem i pogardą. Przeciwstawia im człowieczą rację stanu, cywilizację, pracę. Śmieszne zaślepienie! Cała jego wyższość i racja nie obronią go przed nieubłaganym postępem procesu, który sięga w jego życie, jakby ponad tym wszystkim. Czując zaciskający się coraz ciaśniej dookoła siebie pierścień procesu, nie przestaje Józef K. marzyć o tym, że możliwe jest jednak obejście go, życie poza jego obrębem, łudzi się, że można coś pokątnie wskórać u Sądu przez kobiety, które są, według Kafki, łącznikiem między ludzkim a boskim, przez malarza – żebraka, mającego rzekomo stosunki z Sądem. Kafka piętnuje w ten sposób i ośmiesza niestrudzenie problematyczność i beznadziejność poczynań ludzkich w stosunku do porządku boskiego.

Błędem Józefa K. jest, że upiera się on przy swej racji ludzkiej, zamiast poddać się bez zastrzeżeń. Trwa w swym uporze, układa bez końca swoje podanie, w którym dzień po dniu chce wykazać bez luki swe ludzkie alibi. Wszystkie te usiłowania i „środki prawne" wpadają w zagadkową próżnię, nie dosięgają wysokich instancji, dookoła których krążą. Obcowanie człowieka z tym niewspółmiernym, wichrowato – rozbieżnym światem pozostaje na zawsze nieporozumieniem, wymijaniem się, ślepym uderzeniem obok.
W przedostatnim rozdziale, który jest jakby kluczem całej powieści, wyłania się w przypowieści kapelana więziennego inny jeszcze aspekt sprawy: to nie prawo ściga winnego człowieka, ale człowiek szuka przez całe życie „wejścia do prawa" i rzecz wygląda tak, jakby to prawo kryło się przed człowiekiem, osłaniało szczelnie swą niedostępność i świętość, licząc zarazem, jakby potajemnie, na świętokradczy zamach, na wtargnięcie człowieka. Obrona prawa, której w przecudownej egzegezie tej przypowieści podejmuje się kapelan, przesuwa się tuż obok sofistyki, zakrawa na perfidię i cynizm - najcięższa próba, na jaką wystawiona może być miłość prawa, najwyższe samozaparcie, do jakiego wznieść się ona potrafi.
Kafka pokazał w tej powieści wtargnięcie prawa w życie człowieka. Nie uczynił tego konkretnie na podkładzie rzeczywistego, jednostkowego losu. Nie dowiadujemy się do końca, na czym polegała wina Józefa K., nie poznajemy tej formy prawdy, jaką życie jego miało wypełnić. Kafka daje jedynie atmosferę zetknięcia życia ludzkiego z pozaludzką, najwyższą prawdą, jego klimat i aurę. Genialny czyn artystyczny tej powieści leży w tym, że Kafka znalazł dla tych spraw nieuchwytnych i niewyrażalnych w języku ludzkim – jak gdyby adekwatną cielesność, jakiś materiał zastępczy, w którym buduje i wyprowadza

aż do najdrobniejszych szczegółów strukturę sprawy.
Te poznania, wglądy i wniknięcia, którym Kafka pragnie dać tu wyraz, nie są jego wyłączną własnością, są one wspólnym dziedzictwem mistyki wszystkich czasów i narodów, która je wyrażała zawsze w języku subiektywnym, przypadkowym, w języku umownym pewnych gmin i szkół ezoterycznych. Tu po raz pierwszy stworzona została mocą poetyckiej magii jakaś rzeczywistość równoległa, jakieś ciało poetyckie, na którym demonstrują się te sprawy - nie merytorycznie wprawdzie, ale w ten sposób, że nawet niewtajemniczony może odczuć dreszcz i powiew ich dalekiej wzniosłości.
W tym znaczeniu jest metodą Kafki, stworzenie równoległej, sobowtórnej rzeczywistości, zastępczej, właściwie bez precedensu. Ten sobowtórny charakter swej rzeczywistości osiąga on za pomocą pewnego rodzaju pseudo realizmu, godnego osobnego studium. Kafka widzi niezwykle ostro realistyczną powierzchnię rzeczywistości, zna on niejako na pamięć jego gestykulacje, całą zewnętrzną technikę zdarzeń, sytuacji, ich zazębianie się i przeplatanie, ale jest to dla niego luźny naskórek bez korzeni, który zdejmuje jak delikatną powłokę i nakłada na swój transcendentny świat, transplantuje na swą rzeczywistość. Jego stosunek do rzeczywistości jest na wskroś ironiczny, zdradliwy, pełen złej woli - stosunek prestidigitatora do swej aparatury. Symuluje on tylko dokładność, powagę, wysiloną precyzję tej rzeczywistości, ażeby ją tym gruntowniej skompromitować.
Książki Kafki nie są alegorycznym obrazem, są one samoistną rzeczywistością poetycką, okrągłą, ze wszech stron zamkniętą, w sobie uzasadnioną i spoczywającą. Poza swymi mistycznymi aluzjami i intuicjami religijnymi żyje dzieło własnym poetyckim życiem - wieloznaczne, niezgruntowane, przez żadne interpretacje niewyczerpane.
Powieść, której rękopis Max Brod otrzymał w roku 1920 od autora - nie jest dokończona. Kilka fragmentarycznych rozdziałów, mających znaleźć swe miejsce przed końcowym rozdziałem, wydzielił on z powieści, opierając się na oświadczeniu Kafki, że proces ten In - idea jest właściwie nieskończony i że dalsze jego perypetie nie wniosłyby już nic istotnego do zasadniczego sensu sprawy.

W Kafkowskim świecie czai się komizm, nie oczywisty, nie wyrażony wprost, lecz ukryty w języku, w sposobie istnienia innych, w nieustannie narzucających się czynnościach omyłkowych, których doświadcza Józef K. Pesymizm, szyderstwo, zła wola; wszystko to objawione przez Komizm. To tak jakby śmiech był zapowiedzią trwogi, krokiem ku otchłani. Tak jak śmieszne jest „prawo, którego nie ma", które „nie posiada istoty", by w finale objawić swoje tragiczne oblicze.

Waldemar Śmigasiewicz, reżyser spektaklu

Proces na plaży, czyli o nieustannym przenoszeniu...

Można by się pokusić o stwierdzenie, że powieść Kafki jest jedną z niewielu pozycji literackich, która była i jest tak wiele razy transformowana i przekładana na język wszystkich dziedzin sztuki. Nie sposób zliczyć wszystkich „przeniesień", dlatego tym bardziej warto wspomnieć o tych najbardziej kontrowersyjnych, bądź przeciwnie – historycznych. O powieść upomniała się choćby alternatywna grupa Armia, która wydała ostatnio album **Der Prozess**. Jej lider i autor tekstów Tomasz Budzyński w wywiadzie zatytułowanym **Czad, Kafka, czyli straszny album,** powiedział, że jest to dla niego „jedna z najbardziej mistycznych książek na świecie, która zrobiła na nim kolosalne wrażenie". Pytany w jakiej stylistyce utrzymana jest płyta, odpowiada: „Czad. Najważniejszy jednak jest przekaz. A stawka jest najwyższa. Los indywidualnej duszy ludzkiej. Kafka ujął to w sposób genialny. **Proces** świetnie nadaje się do tego, by go wyrażać przez taką muzykę, jaką prezentuje grupa Armia".

Proces

Wszystkie drogi, wszystkie moje sny
Dzikie myśli, nieskończone dni
Święta ziemia, wymarzony świat
Głupia miłość jeszcze jeden raz

Wzywają mnie na sąd!

Zielone oko, przezroczyste dno
Światło za wodą, rozgwieżdżona noc
Nocny pociąg, księżycowa dal
Drogi donikąd jeszcze jeden raz

Wołają mnie na sąd!

Wszyscy moi piękni, żywi i umarli
Dalej z nami chodź, dalej, dalej chodź
Wszyscy moi święci, pierwsi i ostatni
Dalej, dalej chodź, dalej, dalej chodź
Wszyscy moi święci stąd
Wołają mnie na sąd
Wołają mnie na sąd

Pierwsze słowo, średniowieczny blask
Ubogi duchem zapomniany smak
Zapatrzenia, góra w moich snach
Głupia miłość jeszcze jeden raz

Wołają mnie na sąd!

W morzu realizacji filmowych i scenicznych należy na pewno wspomnieć o francuskiej ekranizacji powieści Kafki w reżyserii Orsona Wellsa, której premiera odbyła się w 1962 roku. W roli Józefa K. wystąpił Anthony Perkins. Niezapomnianym Józefem K. był też Kyle MacLachlan (znany z **Miasteczka Twin Peaks**) w realizacji Davida Hugh Jonesa z 1993 roku. Jeśli chodzi o adaptacje teatralne - w historii polskiego teatru pozostaje adaptacja Adama Hanuszkiewicza z roku 1972, wystawiona na deskach Teatru Narodowego w Warszawie. Agnieszka Holland i Laco Adamik w 1980 roku zrealizowali **Proces** dla Teatru TV. W roli Józefa K. wystąpił Roman Wilhelmi. W Teatrze Polskim w Poznaniu swoją realizację przygotował Marek Fiedor w roku 2004. Zaś ostatnią odnotowaną realizacją jest ubiegłoroczna, z Teatru Współczesnego w Warszawie, reżyser Maciej Englert obsadził w roli głównej Borysa Szyca.

Kafka, wciąż aktualny na wszystkich szczeblach kultury, przypomina nam stale, że kontekst jest tajemniczy, nie do pojęcia, i że nie można rozumieć go jako imitacji życia. Kiedy zwykłe rzeczy i myśli znajdą dostęp do tego obcego środowiska, Kafka nie nadaje im żadnego zabarwienia literackiego w rodzaju metafory, symbolu czy innej formy artystycznej. Fantazja Kafki nie odzwierciedla świata, nie zanurza się w nim, nie zdobi go.

Według Susan Sontag, współczesna interpretacja bardzo często odmawia dziełu sztuki prawa do samodzielnego istnienia. Prawdziwa sztuka posiada zdolność wprawiania nas w stan niepokoju. Redukując dzieło sztuki do jego treści, a następnie interpretując ją, nakładamy na nie jarzmo. Interpretacja sprawia, że dzieło sztuki staje się posłuszne, wygodne.

Od dziesięcioleci krytykom literackim wydawało się, że ich zadanie polega na przeniesieniu elementów wiersza, dramatu, powieści lub opowiadania na coś zupełnie innego. Pisarz zaniepokojony czystą potęgą swojej sztuki może się czasem zdobyć na jasną i dobitną jej interpretację w ramach samego dzieła, choć nie bez odrobiny skromności i ironii. Tomasz Mann jest przykładem autora nadmiernie skłonnego do współdziałania. W przypadku bardziej upartych pisarzy krytycy z tym większą radością przystępują do wykonania swego zadania.

Twórczość Kafki, na przykład, została poddana masowym torturom przynajmniej przez trzy armie interpretatorów. Ci, dla których dzieła Kafki są społeczną alegorią, dostrzegają w nim przykładowe studium frustracji i obłędu przy współczesnym zbiurokratyzowanym świecie oraz krańcową formę tego świata w państwie totalitarnym. Ci, dla których dzieła Kafki są psychoanalityczną alegorią, dostrzegają w nim szaleńczy strach Kafki przed ojcem, kompleks kastrata, świadomość własnej impotencji, zniewolenie przez sny. Ci, dla których dzieła Kafki są religijną alegorią, wyjaśniają, że K. w **Procesie** jest obiektem tajemniczej i nieubłaganej sprawiedliwości Boga. I tak bez końca.

Dlatego, mimo iż ze względu na charakterystyczną rytmikę zdarzeń określano zawsze **Proces** jako utwór dramatyczny i przenoszono go na scenę oraz na antenę radiową, reżyser naszego spektaklu Waldemar Śmigasiewicz, jako autor kolejnej adaptacji scenicznej tej wielkiej powieści, nie komentuje jej słowem pisanym, ale obrazem w formie dzieła zaprezentowanego na plaży w Orłowie, jakby w myśl słów patrona teatru – Witolda Gombrowicza:

> ***Autora nie należy nigdy pytać (ani dzieła), co chciał powiedzieć. Gdyby autor wiedział, co chce powiedzieć, to zamiast pisać sztukę, powiedziałby to np. w odczycie, w artykule, krótko i węzłowato. Sztuka nie jest filozoficznym ani naukowym wykładem. Jest PASJĄ... a... artystą jest się dlatego, że się wie coś, czego inni nie wiedzą...***

„Zupełnie nie uważam ich bowiem za winnych, winna jest organizacja, winni są wysocy urzędnicy".

Franz Kafka

Dyrektor Naczelny i Artystyczny: Ingmar Villqist

Rzecznik honorowy Sceny Letniej: Beata Buczek-Żarnecka
Zastępca dyrektora ds. administracyjno-technicznych: Wojciech Zieliński
Główna księgowa: Krystyna Mękwińska
Dział literacki: Sabina Czupryńska, Marzena Szymik-Mackiewicz
p.o. koordynatora pracy artystycznej: Aleksandra Borowiak
Szef Biura Promocji i Impresariatu: Barbara Burczyk
Kierownik administracji: Ilona Czech
Kierownik techniczny/kierownik pracowni oświetleniowej: Marek Perkowski
Kierownik sceny: Arkadiusz Brandys
Kierownik warsztatów: Włodzimierz Miłecki
Kierownik pracowni akustycznej: Wiesław Miecznikowski
Pracownia krawiecka: Bożena Kulas, Ewa Badziong
Pracownia fryzjerska i charakteryzatornia: Jadwiga Pikiewicz
Garderobiane: Marzena Bochnak, Violetta Brandys
Rekwizytor: Krzysztof Dąbek
Sekretariat: Marta Paczkowska

Biuro Promocji i Impresariatu:
Aleksandra Borowiak, Sylwia Marzec, Iwona Walkusz
058 660 59 22
poniedziałek – piątek 9.00-16.00

Kasa Teatru na Scenie Letniej w Orłowie:
Renata Smolińska, Edyta Łapińska
0507 714 599
wtorek-niedziela 15.00-20.00
i zawsze na godzinę przed spektaklem

Całodobowa informacja o spektaklach:
058 660 59 20
Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni
81-381 Gdynia, ul. Bema 26
www.teatrgombrowicza.art.pl
sekretariat@teatrgombrowicza.art.pl

Redakcja programu i wybór materiałów:
Sabina Czupryńska, Marzena Szymik-Mackiewicz, Monika Malesa

Opracowanie graficzne: M•Studio, www.mstudio.com.pl

W przygotowaniu:
Sezon artystyczny 2009/2010
Inauguracja: **Tennessee Williams *Tramwaj zwany pożądaniem*, reżyseria: Piotr Kruszczyński**
Premiera: **9 października 2009**

Licencja została wystawiona przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

Partner Sceny Letniej: Nordea

Sponsorzy:

Patronat medialny:

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego