



*Dariusz Michta*

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi

## **„PROCES” KAFKI W FILMIE – DWIE ADAPTACJE**

**Streszczenie (abstrakt):** „Proces” Franza Kafki zajmuje istotne miejsce w światowej literaturze. Powieść, opisująca zmagania zwykłego człowieka z niezrozumiałym i opresyjnym systemem, doczekała się adaptacji teatralnych i filmowych. Niniejszy artykuł koncentruje się na dwóch, powstałych w odstępnie trzydziestu lat, adaptacjach filmowych – w reżyserii Orsona Wellesa oraz w reżyserii Davida Hugh Jonesa.

**Słowa kluczowe:** prawo, sąd, powieść, film, adaptacja

### **KAFKA'S „TRIAL” IN THE FILM – TWO ADAPTATIONS**

**Abstract:** Franz Kafka's „Trial” occupies an important place in world literature. The novel describing the struggle of the common man with an incomprehensible and oppressive system has been adapted for theatrical and film adaptations. This article focuses on two film adaptations made thirty years apart - directed by Orson Welles and directed by David Hugh Jones.

**Keywords:** law, court, novel, film, adaptation

#### **Wstęp**

Oskarżony, który nie wie o co się go oskarża i kto jest oskarżycielem. Sąd, który jest bezprawiem. Opresyjny system, który jest wszędzie i wszystko kontroluje. Blisko sto lat temu (1925 rok) miało miejsce pierwsze wydanie powieści Franza Kafki pt. „Proces”, jednego z najważniejszych dzieł światowej literatury, pesymistycznej wędrówki pisarza w głąb ludzkiej egzystencji i obrazu bezbronności jednostki wobec biurokratycznych instytucji, które wszystko kontrolują, a nad którymi kontroli nie ma nikt. Ta ponadczasowa, wieloznaczna powieść, o bardzo skomplikowanej narracji, którą odczytywać można na dziesiątki sposobów, także w odniesieniu do czasów nam współczesnych i która pozostawia tak nie lubiane przez nas uczucie dyskomfortu, doczekała się adaptacji, zarówno filmowych<sup>1</sup>, jak i teatralnych<sup>2</sup>. Niniejszy artykuł koncentruje się na dwóch adaptacjach filmowych – w reżyserii Orsona Wellesa (1962 rok) oraz w reżyserii Davida Hugh Jonesa (1993 rok).

---

<sup>1</sup> Będących przedmiotem niniejszego artykułu – film w reżyserii Orsona Wellesa (1962 rok), który sam w nim wystąpił w roli adwokata, oraz film w reżyserii Davida Hugh Jonesa (1993 rok).

<sup>2</sup> W drodze przykładu spektakle w reżyserii Agnieszki Holland i Laco Adamika (1980 rok), <https://teatrtv.vod.tvp.pl/594622/proces> [dostęp: 2.10.2021], w reżyserii Wiesława Hejno (1988 rok), <http://www.encyklopediateatru.pl/przedstawienie/1481/proces> [dostęp: 2.10.2021]. Polskie adaptacje tea-

## **Franz K.**

Sens przesłania utworów Franza Kafki jest nie do oddzielenia od sensu jego życia. Jego dzieło miało je przeobrazić albo usprawiedliwić. Nieukończenie większości utworów Kafki nie jest przypadkowe – pisarz jakby porzucał to, co już go nie zadowalało, a więc było bezużyteczne i nie odpowiadało już jego potrzebom<sup>3</sup>. Żył lat czterdzieści, tworzył piętnaście. Od blisko stu lat jego twórczość jest punktem odniesienia dla artystów, pisarzy, scenarzystów, reżyserów. Zainteresowanie Kafką oraz jego spuścizną nie słabnie także w naszych czasach i spodziewać się należy, że w przyszłości jego twórczość również będzie oddziaływać na innych twórców. Był trochę Niemcem, trochę Żydem, trochę Czechem, ale żadnym z nich nie czuł się chyba w pełni. Centrum życia uczynił Pragę do tego stopnia, że ma się np. wrażenie, że akcja „Procesu” toczy się w tym mieście, choć nazwa ta w powieści nie pada (mowa jest jedynie o stolicy). Kafka ukończył prawo, a większość jego zawodowego życia wypełniała praca urzędnika – pracownika biurowego, którą trudno uznać za mającą ścisły związek z pisarstwem. Pisaniu poświęcił się wyłącznie dopiero pod koniec zbyt krótkiego życia, wówczas kiedy ciężko zachorował na gruźlicę – przyczynę swojej śmierci.

### **„Proces” – sen o prawie, prawo we śnie**

Franz Kafka przystąpił do pracy nad „Procesem” po zerwaniu zaręczyn z Felicją Bauer, które bardzo mu ciążyły. Miało to miejsce w hotelu w Berlinie 23 lipca 1914 roku, w obecności siostry narzeczonej – Grety Bloch oraz pisarza Ernsta Weissa. „Trybunał sądowy w hotelu” – taki zapis umieścił Kafka pod w/w datą w „Dziennikach”. Od tego momentu w jego notatkach coraz częściej pojawiał się obraz sądu<sup>4</sup>.

Czytając powieść lub oglądając adaptacje filmowe bądź teatralne „Procesu”, często mamy wrażenie, że głównemu bohaterowi (jeśli możemy w ogóle K., a nie np. system represji, który go osacza, uznać za głównego bohatera) to wszystko się wydaje, albo że śni lub ma urojenia. Koszmarny sen przelany na papier. Atmosfera powieści od aresztowania do egzekucji to imaginacja lub senny koszmarny, w którym absurd miesza się z grozą. Czas jakby się zatrzymał, nie ma różnicy pomiędzy oskarżeniem a skazaniem, kto zostanie oskarżony jest winny. Świat, w którym żyje K., wydaje się światem pozornym. Tak jak we śnie Józef K. nienaturalnie męczy się oraz dusi.

Postępowanie wobec Józefa K. (nie jest podane pełne nazwisko bohatera, a jedynie imię i pierwsza litera nazwiska, co powinno się nam kojarzyć z medialnymi relacjami postępowań karnych, gdzie na ogół nie podaje się nazwiska podejrzanego bądź oskarżonego) wpisuje się w schemat postępowania karnego, składającego się z postępowania przygotowawczego, sądowego oraz wykonawczego. Najbardziej uwypuklone wydaje się postępo-

---

tralne omawia szeroko E. Szymańska w książce pt. „Adaptacje sceniczne *Procesu* Franza Kafki w Polsce”, Wrocław 2008.

<sup>3</sup> Z. Bieńkowski, *Nad Dziennikami Kafki*, [w:] F. Kafka, *Dzienniki 1910 – 1923*, Kraków 1969, s. IX (za M. Wydmuch, *Franz Kafka*, Warszawa 1982, s. 99-100).

<sup>4</sup> M. Wydmuch, *Franz...*, op. cit., s. 55-57.

wanie przygotowawcze (aresztowanie) oraz wykonawcze (kara śmierci). W obu przypadkach niespodziewanie, bez wcześniejszego poinformowania o terminie czynności, odwiedzą K. wysłannicy wymiaru sprawiedliwości. Etap sądowy jest ukryty, wycofany, a decyzje sądu poznajemy bez uzasadnienia, proces toczy się jakby poza oskarżonym, poza czasem.

K. (tak jak Kafka) jest człowiekiem niezależnym, ale także bardzo samotnym. Można przyjąć, że K. jest *porte-parole* Kafki, czyli postacią, która wyraża punkt widzenia autora<sup>5</sup>. Nie ma żony, dzieci, z dalszą rodziną utrzymuje kontakt niechętnie. Pomimo powodzenia u kobiet i wysokiej pozycji społecznej z nikim nie jest w stanie nawiązać trwałej relacji, przeciwnie – jego związki z kobietami są płytkie i chwilowe. Dlatego też jego śmierć przejdzie niezauważona. Józef K. to *everyman*, Kafka kreśli jego postać w sposób minimalistyczny, tak że może to być każdy z nas (nawet wygląd K. nie jest do końca znany).

Ważnym fragmentem „Procesu” jest tajemnicza i jakby trochę nieskomponowana z pozostałą częścią powieści opowieść o prawie. Przez bramę prawa, przed którą stoi strażnik, chce wejść prosty człowiek ze wsi. Strażnik nie pozwala mu wejść, choć brama jest cały czas otwarta, opowiada o innych, potężnych strażnikach, których można spotkać po przejściu pierwszej bramy. Z czasem wieśniak, przez wiele lat oczekiwania, dziwacznie, obserwuje strażnika (nawet jego pchły), który wydaje mu się jedyną przeszkodą do wejścia do prawa. Przed śmiercią pyta się go, dlaczego nie było nikogo innego, kto chciałby wejść. Uzyskuje odpowiedź, iż to wejście było przeznaczone tylko dla niego i teraz – z chwilą jego śmierci – zostaje zamknięte. Wieśniak to każdy z nas. Przychodzimy na świat, w którym system jest już ustanowiony i żadną miarą nie jesteśmy w stanie udźwignąć jego zasad ani go zmienić. Paradoksalnie nie lepsza jest sytuacja strażnika, który reprezentuje aparat represji, nie zna on prawa, jest do niego odwrócony tyłem. Nie może także odejść, jest przecież strażnikiem, człowiekiem wynajętym. Ustami kapelana więziennego Kafka obrazuje nam, kim jest jednostka i jak niewiele znaczy w okrutnym mechanizmie państwa totalitarnego. Niewiele minęło lat od śmierci pisarza, a obraz ten wyostał się ze świata literatury do rzeczywistości i sponiewierał człowieczeństwo.

### Dwie adaptacje – charakterystyka

Pierwsza adaptacja filmowa, z 1962 roku, jest bardziej symboliczna, reżyser odważnie podszedł do dzieła Kafki, co skutkuje przestawieniem, a także pominięciem niektórych fragmentów powieści. Najbardziej charakterystyczne jest umieszczenie legendy o bramie do prawa, czyli opowieści o zwykłym człowieku i strażniku, na początku filmu, co wpisuje się w oniryczny charakter powieści, gdyż do końca nie wiadomo, czy jest to tylko wstęp do filmu, czy też sen K., z którego budzi się on do największego dramatu swojego życia – procesu. Adaptacja druga, z 1993 roku, przedstawia „Proces” inaczej niż pierwsza – w sposób bardziej systematyczny, dokładny, zgodny z tokiem powieści. Film ten wyróżnia mroczna i nieprzyjemna atmosfera, wzmagająca się wraz z postępem akcji, z walką K. z abstrakcyjnie nakreślonymi strukturami biurokratycznymi, wzmocniona sceną

<sup>5</sup> Słownik języka polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/sjp/porte-parole;2572151.html> [dostęp: 4.10.2021].

w opustoszałej katedrze z Anthonym Hopkinsem („Milczenie owiec”, „Tytus Andronikus”), grającym epizodyczną, ale ważną (i z uwagi na nazwisko aktora mocno akcentowaną w zakresie promocji filmu) rolę kapelana więziennego, a także mroczną, niepokojącą muzyką.

Porównując te dwie adaptacje filmowe, należy zauważyć, iż dzieli je ponad trzydzieści lat. Na adaptacji z początku lat sześćdziesiątych ciąży bliskie jeszcze wspomnienie okrucieństw drugiej wojny światowej, poniżenia człowieczeństwa przez najprecyzyjniej zorganizowany w historii ludzkości system zagłady. Stąd mocne operowanie symbolami, próba odreagowania tych, zbudowanych na lęku, dramatycznych czasów. Film z lat dziewięćdziesiątych, mając za punkt odniesienia doświadczenia innego ustroju totalitarnego, który właśnie odchodził do historii, podjął próbę wiernego odtworzenia powieści Kafki, wychodząc z założenia, że właśnie takie podejście do niej najpełniej odda grozę relacji pomiędzy represyjnym i niereformowalnym systemem a – będącą w jego władaniu – jednostką.

Obie powyższe adaptacje, pomimo dzielących je, zasygnalizowanych wyżej, różnic, wykazują także wiele podobieństw, oddając surrealistyczny klimat powieści Franza Kafki. System wymiaru sprawiedliwości, który jest najważniejszą funkcją państwa, nie działa na rzecz społeczeństwa, lecz swoich przedstawicieli, umieszczając ich wysoko w hierarchii społecznej, co przekłada się na zaspokajanie wszystkich ich potrzeb, zarówno materialnych, czy nawet seksualnych.

### **Adaptacja w reżyserii Orsona Wellesa (1962 rok)**

Film, inaczej niż książka, zaczyna się opowieścią o prostym człowieku (wieśniaku) i strażniku bramy do prawa. Inaczej również się kończy – kaci rezygnują z noża jako narzędzia egzekucji, wysadzając K. dynamitem. Te ryzykowne pomysły były jak najbardziej zamierzone i przyniosły ciekawe efekty. Przez taki zabieg opowieść o wieśniaku i strażniku stała się punktem wyjścia do odczytania całej historii, którą Orson Welles zamknął nie tylko zabiciem K., ale wręcz jego unicestwieniem.

Film przygnębia i przytłacza. Wrażenie przytłoczenia potęgują zbliżenia kamery na twarze bohaterów, a także pomieszczenia, w których rozgrywa się akcja. Pokój, który wynajmuje Józef K., jest bardzo niski. Z kolei sala „sądowa” i drzwi do niej prowadzące są ogromne, przy nich K., wysoki mężczyzna – grany przez Anthony’ego Perkinsa („Psychoza”, „Paragraf 22”) – wydaje się niewielkiego wzrostu.

Film mocno operuje symbolami. Sparaliżowani strachem ludzie czekający na sprawiedliwość z numerami to jakby ofiary wyrwane prosto z hitlerowskich obozów koncentracyjnych. Czekają na decyzję tych, którzy tym strachem zarządzają. Nawet sprzeczne z książką zakończenie – wysadzenie K. dynamitem, ma charakter symboliczny. Z oskarżonego nie zostaje nic, co przywołuje na myśl postępowanie z ludźmi przez aparat represji w antyutopii George’a Orwella „Rok 1984” (ewaporacja). Reżyser często wykorzystuje przestrzenie industrialne, półmrok, architektura jest chłodna i depresyjna, widz ma wrażenie, że otacza go ona z każdej strony. Przedsiębiorstwo, w którym pracuje K., to ponura korporacja, w której ludzie są łatwo wymienialnymi trybikami w maszynie.

Z początku Józef K. wydaje się nie zdawać sprawy z zagrożenia, ignorować go. Pierwszy moment, kiedy K. odczuwa realność zagrożenia, to ukaranie skorumpowanych strażników (chłosta) wskutek jego skargi. Scena jest absurdalna, ale K. dostrzega, że system działa z całą stanowczością. Szybko następuje uzależnienie nie tylko od sądu, ale także w jakimś stopniu od osób, które są w orbicie jego wpływów – adwokata, woźnego sądowego, malarza sporządzającego portrety sędziów, a nawet studenta prawa. „Właściwie wszystko należy do sądu”- jak wskazuje malarz Titorelli (na marginesie należy zauważyć, iż funkcję malarza sądowego przejął on po ojcu, co nasuwa skojarzenia z feudalizmem, opartym na hierarchicznej zależności jednostek i przechodzeniu zawodu z ojca na syna w ramach zamkniętych jednostek organizacyjnych, np. cechów).

Świat procesu to świat mężczyzn. Kobiety mają role służebne, ewentualnie towarzyskie, rozrywkowe. Są służącymi, kochankami, nigdy decydentami. Sędzia, adwokat, woźny, malarz, student, kat – wszyscy, którzy reprezentują aparat represji są mężczyznami (podobnie zresztą jest w przedsiębiorstwie, w którym pracuje K. – kierownicze stanowiska także zajmują mężczyźni). Seks jest narzędziem manifestowania władzy, pozycji społecznej, poniżania innych ludzi. Księgi sądowe nie są publikacjami prawniczymi, ale okazują się prostacką literaturą pornograficzną.

### **Adaptacja w reżyserii Davida Hugh'a Jonesa (1993 rok)**

Film, podobnie jak powieść, zaczyna się aresztowaniem Józefa K. Józef nie wie, za co jest aresztowany, prawdopodobnie nie wie tego nikt. Jego wina nie zostaje określona i do końca nie jest nam dane poznać zarzutów wobec K. Bohater, którego gra Kyle MacLachlan („Blue Velvet”, „Miasteczko Twin Peaks”), jest zaskoczony, z początku myśli, że jest to pomyłka, że okazanie dokumentów wszystko wyjaśni. Bardzo się jednak myli. W życiu K. pozornie nic się nie zmienia. Aresztowanie nie oznacza faktycznego pozbawienia wolności, K. może poruszać się, pracować. Z czasem zaczyna jednak rozumieć, że proces toczy się według reguł, które nie są mu znane, że – aby myśleć o skutecznej obronie – najpierw musi je odkryć i się ich nauczyć. Brak powodzenia w tym zakresie skutkuje u niego frustracją i poczuciem zagrożenia, zapada się coraz głębiej w absurd, załamuje psychicznie. Bohater czuje niepokój, uświadamia sobie swoją małość i bezsilność. Znajomo dla nas wygląda reakcja innych ludzi – nikt nic nie wie i nie chce wiedzieć, wszyscy nabierają dystansu, byle tylko przeżyć i nie stać się obiektem zainteresowania aparatu represji. Wszędzie czai się groza, choć jej źródło nie jest do końca zidentyfikowane.

Posiedzenie, na które zostaje wezwany K., odbywa się w dziwnym, trudno dostępnym miejscu, na jednym z pięter starej kamienicy (oskarżony zostaje poinformowany o dacie przesłuchania, nie otrzymuje już jednak informacji, o której godzinie ma mieć miejsce ta „czynność procesowa”). Józef K. przyszedł sprawdzić, czy wewnątrz systemu prawnego jest tak ohydne jak sądził. W takich trudno dostępnych, dusznych, ohydnych i ponurych miejscach działa wymiar sprawiedliwości. O procedurze sądowej więcej dowiaduje się K. od osób sprawujących funkcje postronne, techniczne, niż od samego sądu. Przygnębiające wrażenie robią ludzie czekający na wyjaśnienie swojej sprawy – skuleni, zastraszeni, zmęczeni, wstają nawet na widok woźnego sądowego.

Proces zaczyna zajmować w umyśle K. coraz więcej miejsca, wypierając pracę i przyjemności życia codziennego. Jego aktywność sprowadza się w zasadzie do poszukiwania osób, które pozwolą mu zrozumieć istotę procesu i polepszą jego sytuację w relacjach z sądem (adwokat, malarz), ale nie przynosi to pożądanego skutku. Bohater jest ciągle w ruchu, dokąś się udaje, coś załatwia, ustala, zasięga informacji, w tym ruchu się spala, tak jakby zatrzymanie się, spojrzenie z dystansu na to, co się dzieje, uspokojenie się w ogóle nie było możliwe i skutkowało natychmiastowym unicestwieniem. Józef K. zostaje ukarany (zabity), nie poznając nawet zarzutów. W końcowej scenie razem z milczącymi siepaczami wędruje na miejsce kaźni poprzez opustoszałe, przygnębiające uliczki, a grozę sytuacji potęguje dodatkowo muzyka i ujęcia kamery z pewnej odległości albo zza konarów drzew. Widz prawie czuje ból wbitego w ciało K. noża.

Ważna scena (epizodyczna, choć bardziej rozbudowana niż w filmie z 1962 roku) rozgrywa się w katedrze (pustej, tak pustej, że wydaje się, iż brak tam jest także Boga) i symbolizuje ostatnią posługę przed wykonaniem wyroku. Ksiądz, kapelan więzienny, zna Józefa K., wydaje się, że wie o nim wszystko, opowiada mu, przedstawioną wyżej, opowieść o prawie.

### Zakończenie

„Proces” prowokuje do rozważań o charakterze moralnym i egzystencjalnym. Czy Józef K. rzeczywiście nie popełnił żadnego przestępstwa? Czy jest bez winy? Czym w ogóle jest wina? Wydaje się, że nie jest ona prostym nastawieniem psychicznym sprawcy do czynu. W powieści Kafki wina jest raczej nierozzerwalnie związanym z życiem obciążeniem, jak biblijny grzech pierworodny – rodząc się, jesteśmy skazani na śmierć. Proces otworzył K. oczy na jego własną obojętność. Nikt nie jest w stanie mu pomóc, ale czy on jest zdolny do pomocy innym? Znajomi K., dowiedziawszy się o jego kłopotach z wymiarem sprawiedliwości, od razu zmienili do niego stosunek, odsunęli się, tak jak dzisiaj zadowoleni i syci dystansują się od chorych, wykluczonych i obcych. Ale jak żył K. zanim został aresztowany? Tego nie wiemy, możemy się tylko domyślać, że wiódł dostani, burżuazyjny, egoistyczny, obojętny na innych ludzi żywot, lubił życie swobodne i niezależne. Tę stabilizację niszczy dopiero aresztowanie<sup>6</sup>. K. umiera (zabity według jego ostatnich słów „jak pies”), nie wiedząc, o co jest oskarżony. Umiera tak, jak żył – nie wiedział wiele o innych, a inni nie wiedzieli nic o nim.

Józef K. nie mógł wygrać procesu w jaki został uwikłany, uzyskać wyroku uniewinniającego, bez względu na to, jakie podjąłby środki obrony. Z góry był skazany na porażkę, na wyrok skazujący wydany z nienaacką, tak jak z nienaacką przychodzi kres człowieka. Nie mógł bowiem udowodnić swojej niewinności, a sąd, który uosabia system represji, wcale nie był zobowiązany wykazać jego winy. Domniemanie niewinności, jedna z podstawowych zasad współczesnego postępowania karnego, w kafkowskim świecie nie istnieje. Wręcz przeciwnie – zasadą jest domniemanie winy, nierozzerwalnie związane z człowiekiem jak jego nazwisko, od urodzenia aż po śmierć.

<sup>6</sup> L. Bukowski, *Sade, Kafka, Kierkegaard. Między rozkoszą a opresją*, Warszawa 2018, s. 96.

### **Bibliografia**

1. Bieńkowski Z., *Nad Dziennikami Kafki*, [w:] F. Kafka, *Dzienniki 1910 – 1923*, Kraków 1969.
2. Bukowski L., *Sade, Kafka, Kierkegaard. Między rozkoszą a opresją*, Warszawa 2018.
3. <http://www.encyklopediateatru.pl/przedstawienie/1481/proces> [dostęp: 2.10.2021].
4. <https://teatrtv.vod.tvp.pl/594622/proces> [dostęp: 2.10.2021].
5. *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/porte-parole;2572151.html> [dostęp: 4.10.2021].
6. Szymańska E., *Adaptacje sceniczne Procesu Franza Kafki w Polsce*, Wrocław 2008.
7. Wydmuch M., *Franz Kafka*, Warszawa 1982.

### **Dane kontaktowe**

Dariusz Michta, demichta@op.pl

