

Co zagraża Franzowi Kafce?

JERZY SOSNOWSKI

Kafka „z autora zmienił się w przymiotnik” i właśnie przeciwko temu zjawisku Mairowitz z Crumbem stworzyli swoją opowieść. Ma nam ona Franza Kafkę przywrócić, czyli pozwolić spojrzeć na dziwaka z Pragi niejako znowu pierwszy raz zdziwić się jego życiem i twórczością.

Od dawna marzę, żeby książki dla dorosłych były ilustrowane. „Ilustrowane” to mało. Marzą mi się książki w formach i formatach, do których ich twórcy (autorzy, graficy, wydawcy) mieliby aktywny, by nie powiedzieć, że agresywny stosunek. Książki, w których pewne strony byłyby drukowane na zwykłym papierze, a inne na kalce technicznej lub, czemu nie, na jedwabiu; książki o różnokolorowych kartkach i czcionce uzależnionej od tego, co się akurat dzieje z bohaterami. Książki z tekstem fantazyjnie złamanym i zintegrowanym z rysunkami tak bardzo, że nie sposób ustalić, gdzie jest granica między terytorium słowa a terytorium obrazu. Dlaczego tylko dzieci mają mieć przyjemność z książki jako przedmiotu? W epoce e-booków taki kształt naszych powieści, reportaży czy esejów byłby dobrym powodem, żeby kupować książkę, a nie jej cyfrowe widmo.

Kafka Davida Zane’a Mairowitza i Roberta Crumba, wydany przez słowo/obraz terytoria w tłumaczeniu Zofii Ziemann, jest z perspektywy powyższego marzenia kro(cz)kiem we właściwym kierunku. Wprowadzie format książki to tradycyjny prostokąt, ale opowieść o autorze *Procesu* snuta jest równocześnie przez pisarza i grafika, tekst



David Zane Mairowitz, Robert Crumb, *Kafka*, tłum. Zofia Ziemann, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2019, 180 s.

wdziera się w rysunki – a rysunki w słowo – aż chwilami rzecz przeistacza się po prostu w komiks. Czytelników, pozostających w tradycyjnym przekonaniu, że wyrobiony czytelnik ilustracji nie potrzebuje, uspokajam, że nie widzę tu kokieterii skierowanej do tzw. masowego odbiorcy. Robert Crumb to twórca undergroundowy, używający ostentacyjnie „brzydkiej” kreski, przywołującej chwilami wprost tradycje niemieckiego ekspresjonizmu. Crumb, związany w późnych latach 60. z kontestatorami z San Francisco, dziś żyje na południu Francji, gdzie uprawia grafikę i... muzykę, grając na bandžo w zespole o niepokojącej nazwie Les Primitifs du Futur (Barbarzyńcy przyszłości). Nie ma tu nic z wymuszkanej estetyki popularnych albumów, takich jak np. rozprowadzane w Polsce przez Reader's Digest. Jest mrok i kafkowskie demony.

Ano właśnie. Już użyłem epitetu „kafkowski”, tymczasem prawie na samym początku znajdujemy ironiczną uwagę, że Kafka „z autora zmienił się w przymiotnik” – i właśnie przeciwko temu zjawisku Mairowitz z Crumbem stworzyli swoją opowieść. Ma nam ona Franza Kafkę przywrócić, to znaczy: pozbawić nas prostych skojarzeń, pozwolić spojrzeć na dziwaka z Pragi niejako znowu pierwszy raz zdziwić się jego życiem i twórczością.

Choć mogłoby się zdawać, że wejście pisarza do potocznej świadomości – świadomości także tych, którzy jego utworów nie mieli nigdy w rękę – oznacza najwyższą nagrodę, autorów *Kafki* to drażni. Oznacza bowiem niebezpieczne oswojenie dzieła, które powinno pozostać niewygodne, ekscentryczne, nie poddawać się banalizacji. Ach tak, biurokracja i totalitaryzm. Koszmar *Kolonii karnej*, wizjonerstwo *Procesu* i Józef K. jako *everyman*. Wiemy, mówiono nam o tym w szkole, więc możemy spokojnie wrócić do oglądania *jak miłość*. Świetnie, tylko co zrobić np. z przypominaną przez Mairowitza i Crumba anegdotą, że „czytając fragmenty *Procesu* przyjaciołom, Kafka podobno zanosił się śmiechem”?

W okresie, kiedy studiowałem, humanistykę wciąż jeszcze przynikały idee strukturalizmu, co na resztę życia, jak się okazuje, nauczyło mnie nieufności do mieszania dzieła i życiorysu artysty. Dziś, co prawda, trudno mi dogmatycznie trzymać się idei, że tekst w momencie publikacji uniezależnia się od autora, który od tego momentu miałby stawać się czytelnikiem jak każdy (z prawem do interpretacji, ale bez prawa do narzucania jej innym). W przypadku *Kafki* sprawa jest jeszcze bardziej niejasna, bo praski pisarz należy do specyficznej odmiany twórców, których życie stało się również tekstem: opowiadany na rozmaite sposoby mitem, zacierającym granice między literaturą a tym, co literaturą nie jest.

Dlatego zapewne opisywanie w *Kafce* na jednym tonie przypadków rodzinnych autora *Przemiany* i samej *Przemiany*, podkreślanie toksycznej postaci ojca czy przytomne rozróżnianie absurdałnej pracy Józefa K. od

niejakich sukcesów, jakie miał Kafka jako urzędnik, przyjąłem bez sprzeciwu. Protest wzbudziły we mnie inne cechy tej, interesującej i wciągającej skądinąd, książki. Dlatego wyraziwszy powyżej podziw dla książki Mairowitza i Crumba w ogólności, chciałbym teraz trochę ponarzekać na szczegóły.

Zacznijmy od zupełnego drobiazgu. Od lat śledzę z rozbawieniem mniejsze i większe przejawy antyreligijnej fobii, która dominuje w dyskursie Zachodu. Nie sądzę, żeby wymagały one ze strony wierzącego czytelnika aktów oburzenia; zresztą, jeśli nawet, to wykonuje je za nas wszystkich katolicka prawica, oburzająca się co chwila z dużą swadą, by nie powiedzieć, że z przyjemnością. Niemniej oko potknęło mi się o poniższy fragment. Mairowitz pisze: „Wbrew temu, co sądzą niektórzy krytycy, Kafki raczej nie interesował judaizm jako religia (ani religia w ogóle). Wiemy natomiast, że intelektualną podnietą był dla niego chasydyzm” (s. 18).

Trudno nie zapytać: a ten chasydyzm to niby co jest? Żydowska odmiana pilates? Reguły zdrowego odżywiania? A może coś w rodzaju joggingu? Kafka jest oczywiście osadzony w wyobraźni religijnej zarówno żydowskiej, jak i chrześcijańskiej, w których obrębie ciągnie go do „regionów wielkiej herezji” – jak Brunona Schulza czy Czesława Miłosza. Zabawne zresztą, że przytoczony cytat znajduje się pomiędzy legendą o Golemie a portretem Baal Szem Towa, a całą książkę wypełniają, najwidoczniej mimowolne, dowody na dokładnie odwrotną tezę, niż została tu wyrażona.

Ale warto zwrócić jeszcze uwagę na początek tego fragmentu: „Wbrew temu, co sądzą niektórzy krytycy...”. Takich miejsc, w których Mairowitz dystansuje się od ustaleń literaturoznawców, jest więcej: np. diatryba na s. 157, gdzie z przekazem informuje się czytelnika, że istnieją „profesorowie, którzy mienią się kafkologami”, wśród nich „pewien amerykański psycholog, przypisujący Kafce wszystkie fantazje seksualne, jakie tylko można sobie wyobrazić” (nieco niżej widzimy krótką listę prac, które jednak warto przeczytać).

W takich momentach mam ochotę powiedzieć (być może jako były historyk literatury, nie przeczę): Szanowny Panie, oczywiście w rozprawach, pisanych przez badaczy, znajdują się również teksty przykrawające analizowane utwory do teorii, jak i teksty przyczynkarskie, z których niewiele wynika. A jednak ryczałtowe potępienie „kafkologii” oznacza zwyczajnie brak orientacji w temacie. W dodatku klucz freudowski, zastosowany najwidoczniej przez „pewnego amerykańskiego psychologa”, jest dość oczywisty: zarówno epoka, jak i powikłany stosunek do swoich etnicznych korzeni łączą przecież Freuda i Kafkę. A jeśli wiemy dziś o roli Maxa Broda w stworzeniu dzieła Kafki takiego, jakie znamy, jeśli widzimy

w tym dziele odwołania do mitu o labiryncie, do chasydyzmu i Tory, polemikę z chrześcijańską koncepcją ofiary i tak dalej, to zawdzięczamy to również, choć nie wyłącznie, trudowi akademików, o których pisze Pan z takim lekceważeniem, podkreślonym jeszcze przez Crumba rysunkiem, na którym przemądrzali panowie wygłaszają (w komiksowych dymkach) wyrwane z kontekstu zdania ze swoich prac.

Innego rodzaju protest wzbudziła we mnie ostatnia część książki, mówiąca z gorzką drwiną o Pradze po 1989 roku (*Kafka* ukazał się w Stanach w roku 1993). Na s. 175 czytamy:

Dziś na praskiej starówce mieści się coś na kształt amerykańskiej kolonii, z amerykańskimi gazetami, pizzą, koszulkami i innymi gadżetami. Po upadku żelaznej kurtyny wyrosło też nowe pokolenie wcinających hamburgery Czechów. Utrzymywanym przez lata na socjalistycznej diecie mieszkańcom Pragi McDonaldu musiały się jawić jako szczyt luksusu.

W tych dekoracjach Kafka „nie jest już zagrożeniem, lecz atrakcją turystyczną, na której, jak się okazuje, można nieźle zarobić”.

Szczęśliwie *Rodzinna Europa* Miłosza uodporniła mnie na takie neokolonialne postrzeganie naszej części świata. Mairowitz i Crumb mogą sobie kręcić nosem na makdonaldyzację Europy Wschodniej, głównie dlatego, że jej dramatyczną historię najnowszą znają najwidoczniej, w najlepszym razie, ze wzmianek w „New York Timesie”. Przypomina mi się zaraz rozmowa bohatera *Annie Hall* Woody’ego Allena ze swoją kochanką, która próbuje wyobrazić sobie, czy zniosłaby tortury na gestapo. „Ty? – mówi w filmie Alvin Singer. – Ty byś wszystko wyśpiewała, kiedy by ci zabrali kartę kredytową”. Kiedyś ton wyższości ludzi Zachodu wpędzał mnie w kompleksy. Dziś wiem, że świadczy jedynie o nich.

Niemniej, zżymając się tu i ówdzie, jak widać, na autorów *Kafki*, przyznaję ich książce pewną wartość w odzwyczajaniu nas od pisarza, który „zmienił się w przymiotnik”. Franzowi Kafce zagraża dziś – rzeczywiście – nie brak popularności, tylko przyzwyczajenie. Tymczasem powinien pozostać on twórcą wciąż wymykającym się formułom, w które chcielibyśmy go zamknąć, wiecznie niedostosowanym i obcym. ■

JERZY SOSNOWSKI – pisarz, eseista, dziennikarz radiowy. Wydał m.in. *Ach, Szkice o literaturze i wątpieniu*, *Apokryf Agłai*, *Wielościán*, *Instalacja Idziego*, *Wszystko zależy od przyjмка*, *Spotkamy się w Honolulu*, *Co Bóg zrobił szym-pansom*, *Najdziwniejsze słowo świata*, *Fafarulej*. Ostatnio wydał *Życie nie tylko snem* (z Barbarą Młynarską-Ahrens). Należy do redakcji „Więzi” i Zespołu Laboratorium „Więzi”. Mieszka w Warszawie.