

się z publikacją w Hiszpanii monograficznego studium Javiera Rubiery Fernández poświeconego konstrukcji przestrzeni w *comedia* Złotego Wieku. Przynosi ono równie pionierską próbę zmierzenia się rzeczywistością teatru hiszpańskiego, stawiając nacisk na konieczność teatralnego, a nie filologicznego, czytania miejsc kreowanych słowem przez wyobraźnię poety, który tworzy zawsze dla konkretnej przestrzeni teatralnej.

Corral de comedias w barokowej Hiszpanii był miejscem, gdzie na co dzień spełniało się misterium *theatrum mundi*, wpisując się w „chrześcijańską koncepcję świata jako teatru, którego jedynym twórcą jest Bóg” (s. 97). Twórcy hiszpańskiego teatru Złotego Wieku otwarcie i świadomie odstąpili od postulowanego przez teoretyków wzorca klasycznego dramatu wykształconego na gruncie renesansowego odczytania poetyki Arystotelesa. Dlatego zapewne ich dramaturgia do dzisiaj nie daje się zamknąć w jednoznacznie określonych gatunkowych ramach, bo niejako z definicji stanowi przekroczenie obowiązującego paradygmatu; stąd też wyjątkowe znaczenie i waga studium poświeconego corralom de comedias, w którym Urszula Aszyk z naukową pasją oraz odwagą osoby, potrafiącej stawiać właściwe pytania, dokumentuje hiszpańską teatromanię. To wszak ona uwarunkowała rozkwit publicznych i stałych teatrów na terenie Półwyspu Iberyjskiego, i w koloniach; bez niej nie powstałyby nigdy takie arcydzieła światowej literatury dramatycznej jak *Teatr cudów* Cervantesa, *Pies ogrodnika* czy *Owczce źródło* Lopego de Vega, *Życie jest snem*, *Książę Niezłomny*, *Alkad* z *Zalamei*, *Wielki teatr świata* Calderóna, nie byłoby ani Don Juana, ani Cyda...

Beata Baczyńska

KLAUS WAGENBACH,
FRANZ KAFKA, przeł. Barbara Ostrowska,
Wyd. Nisza, Warszawa 2006, s. 203.

MAŁGORZATA
KLENTAK-ZABŁOCKA,
*SŁABOŚĆ I BUNT. O TWÓRCZOŚCI
FRANZA KAFKI W ŚWIELE
GOMBROWICZOWSKIEJ KONCEPCJI
„NIEDOJRZAŁOŚCI”*.
Wyd. Uniwersytetu M. Kopernika,
Toruń 2005, s. 272.

Zainteresowani życiem i twórczością Kafki polscy czytelnicy na tłumaczenie jednej z najpopularniejszych jego biografii musieli czekać czterdzieści trzy lata. Po lekturze dwóch innych (dostępnych w języku polskim) – nieocenionej pod względem wkładu w rozpowszechnianie dzieła autora *Procesu*, lecz wątpliwej pod względem rzetelności faktów książce Maxa Broda *Franz Kafka: Opowieść biograficzna* i arbitralnie jednoznacznej interpretacyjnie, bardzo obszernej biografii Ernsta Pawla pod tytułem *Franz Kafka. Koszmar rozumu* (Nowy Jork, 1984; Warszawa, 2003) – wymagający czytelnik, sięgając po kolejną, mógł obawiać się, że ponownie więcej dowie się o autorze biografii niż o samym Kafce.

Niepotrzebnie. Opublikowany w 1964 roku w Reinbek *Franz Kafka* Klausu Wagenbacha – najwybitniejszego niemieckiego języcznego kafkologa – jest jedną z tych książek, które wraz z wydaną w 1937 roku biografią Maxa Broda, przez wiele lat kształtowały wiedzę o autorze *Wyroku*. Udział obu biografów w popularyzowaniu twórczości Kafki jest nieoceniony. Jednak Wagenbach napisał nie tylko popularny wykład dla wszystkich, ale także stworzył, mimo że niezbyt obszerne, najbardziej rzetelne źródło informacji o Kafce. Uwagę czytelnika przy-

ciąga już okładka. Wyjątkowo nie zobaczymy na niej zdjęcia przedstawiającego przełknięą twarz autora *Procesu*, zdjęcia, które natarczywie, podczas każdego zetknięcia z książką, sugeruje jak postrzegać austriackiego pisarza i jak czytać jego teksty. Jasnoniebieska okładka i oszczędny projekt graficzny zapraszają czytelnika do lektury, pozwalają mu zbliżyć się do życia pisarza z zaciekawieniem, stwarzają nowe możliwości interpretacyjne.

Podobna jest cała książka. W przeciwieństwie do Broda, którego słowo niejednokrotnie liczyło się bardziej, niż to, co Kafka mówił o sobie samym, Klaus Wagenbach nie narzuca swojego punktu widzenia, nie stara się porażać odbiorców swoją wizją Kafki, tylko wyjątkowo skromnie oddaje głos jemu samemu. Sobie zaś przyznaje rolę mediatora. Pomaga zbliżyć się czytelnikowi do autora *Zamku*, ułatwia podsłuchanie rozmów, przejrzanie listów, obejrzenie fotografii (trzeba podkreślić dopracowanie edytorskie książki). Pozwala Kafce zaprezentować się, pokazać z różnych stron, a w trosce o „dobry kontakt” między swoim bohaterem i czytelnikiem dopowiada to, co konieczne, dostarcza wskazówek. Sam jako biograf, inaczej niż Brod i Paweł, pozostaje w cieniu.

Nie oznacza to jednak, że Wagenbach od siebie nie ma nic do powiedzenia, że nie przyświeca mu żaden cel. W pierwszym rozdziale, który poprzedza chronologicznie ułożoną historię życia tytułowego bohatera, Wagenbach kreśli obraz Kafki - pisarza, akcentując tym samym, że to Kafka jako pisarz będzie przedmiotem jego zainteresowania. I zanim poruszy inne aspekty jego życia, chce byśmy nie zapominali, kim Kafka był przede wszystkim i dla czego w ogóle mówimy na jego temat:

„Wielkie obrazy literackie XX wieku wyszły spod pióra Franza Kafki. Komivojażer Gregor Samsa, który

pewnego dnia budzi się jako robak. Syn, który sam sobie wymierza karę naznaczoną przez ojca. Młody Karl, który błąka się po Ameryce tak samo jak stary lekarz wiejski po *nieszczęsnym stuleciu*. Józef K., którego arestują, chociaż nic złego nie zrobił. Geometra, który chciałby uzyskać prawo osiedlenia się na stałe. Aparat w kolonii karnej i obsługujący go oficer. Rotpeter, który Panom z Akademii opowiada o swojej małpiej przeszłości. Myśliwy Grakchus i jego daremny zgon, mysz Józefina i jej daremny kunszt.”

Jest to zdecydowane zejście z drogi wyznaczonej przez wcześniejszych biografów autora *Zamku*. Dla Broda Kafka był przede wszystkim, na co szczególną uwagę zwraca *W kluczach do Franza Kafki* Edward Kasperski, religijnym bohaterem, prorokiem, świętym. Brod nie tylko imputował życiu Kafki swoje poglądy, ideały, spojrzenie na świat, swoje wyobrażenie o nim, ale także przedstawiał go w sposób sztuczny i schematyczny, „komponował wizerunek Kafki m. in. według wzoru popularnej wśród inteligencji żydowskiej w międzywojniu postaci Kierkegaarda” (*Klucze do Franza Kafki*, str. 31). Tym samym sterował recepcją dzieła swojego przyjaciela, zawłaszczając zarówno Kafkę jak i jego teksty. Paweł natomiast interpretację narzuca już samym tytułem swojej książki. Nie tylko przesadnie podkreśla dramatyzm w życiu Kafki, ale też pozwala sobie na snucie przypuszczeń i domysły.

Największą zaletą książki Wagenbacha jest jej oszczędność. Niemiecki kafkolog wystrzega się pokusy, by powiedzieć więcej, niż leży w jego kompetencjach, by dodać coś od siebie. Biografię Kafki oczyszcza z różnego rodzaju domniemań i nadinterpretacji, które przez lata były doklejane do życia i twórczości autora

Procesu. Dystansuje się do wielu obiegowych opinii o Kafce. Jednak nie polemizuje z ich twórcami, nie pograża się w interpretacjach, tylko podaje fakty. I nawet tego nie robi w sposób inwazyjny, nie stara się czytelnika przekonywać. Wie, że nie musi, bo to nie on, lecz sam Kafka i kontekst kulturowy mają decydujące znaczenie w tej książce. Tym, którzy w dwóch najważniejszych opowiadaniach Kafki doszukują się wpływów myśli Kierkegaarda, Wagenbach mówi rzeczowo:

„Sąd, kara i proces są treścią późnych utworów. Właściwość tę często przypisywano wpływowi myśli Kierkegaarda. Ale tak charakterystyczne dzieła jak *Wyrok* i *Przemiana* powstały zanim Kafka przeczytał choćby linię z Kierkegaarda (pierwsza lektura to rok 1913). Jednocześnie nie wydaje się, by specyficzny Kafkowski rygoryzm sądów był jedynie rozwinięciem jego własnego sposobu myślenia. Wiele wskazuje na to, że surowca dostarczyła mu raczej filozofia Franza Brentana. Wprawdzie Brentano wycofał się już wówczas na emeryturę, ale trzej jego najwybitniejsi uczniowie byli profesorami w Pradze i wykładali jego teorię w ściśle ortodoksyjnym ujęciu [...]” (str. 58).

Olbrzymia merytoryczna wiedza Wagenbacha na temat ówczesnej kultury pozwala mu, nie tylko nakreślić bogaty kontekst życia i twórczości Kafki, ale także wykazać, że autor *Procesu* aktywnie w tej kulturze uczestniczył i jeszcze przed napisaniem swoich głównych utworów zapoznał się [...] z najważniejszymi zagadnieniami nowego wieku” (str. 91). Niemiecki biograf zarysowuje szerokie spektrum zainteresowań Kafki: od filozofii, poprzez myśl polityczną, naukową, aż po ówczesną awangardę, a także miejsc, w których bywał, spotkań, w których

regularnie uczestniczył. Tym samym podważa legendę, która prezentuje Kafkę jako prowincjusza i ignoranta. Zebrane dokumenty, listy, wypowiedzi poświadczają też liczne podróże, chęć Kafki, by wyrwać się z praskiej izolacji. Oczywiście, gdyby Wagenbach poprzestał na takim wizerunku austriackiego pisarza, stworzyłby obraz fałszywy. Biografia dokładnie śledzi stopniowe izolowanie się Kafki, usuwanie z życia na rzecz literatury. Wagenbachowi jednak, mimo że akcentuje niezdecydowanie i niepewność swojego bohatera, nie pisze o oddaniu się przez niego pisarstwu z przesadnym dramatyzmem, przedstawia sytuację jako świadomą decyzję Kafki, wybór życiowej drogi.

Warto przyrzeć się też w jaki sposób Wagenbach opisuje kontakty Kafki z kobietami. Daleki jest od przedstawienia swojego bohatera jako dewianta seksualnego czy impotentą. Dowiadujemy się o Felice Bauer, Milenie Jesenskiej, Dorze Diamant, o nieplanowanych przygodach, ale też o, dokładnie ocenianych przez Broda, kontaktach z prostytutkami. Na relacje damsko-męskie wpłynęła nie tylko decyzja Kafki o służbie pisarstwu, ponownie duże znaczenia ma kontekst kulturowy. Wagenbach pisze:

„Na próbach małżeństwa, i przyjaźniach z kobietami zaciążyło jednak coś jeszcze: osobliwe podejście do seksualności, małżeństwa i moralności, jakie panowało przed I wojną światową i było podzielane przez ojca Kafki. [...] Ta sama etykieta seksualna, która mieszczańskiej córce narzucała ideał dziewictwa, od mieszczańskich synów wymagała wiedzy i doświadczeń, jakie w tej sytuacji mogli zdobyć wyłącznie w burdelu. Toteż w Pradze, oprócz kabaretów i szantantów, istniały liczne burdele, a niektóre z nich cieszyły się wśród hulaków i literatów wielką renomą. [...] Także Kafka

przez pewien czas (po złożeniu doktoratu) ulegał owemu przepisowemu seksualnemu snobizmowi. Choć akurat jemu, choćby z bojaźliwości, formy tego szczególnego smakosztwa zawsze były obce" (str. 104-105).

Tak zarysowany kontekst wyjaśnia także dlaczego, mimo że ówczesna obyczajowość była surowa, a społeczeństwo tak purytańskie, przez powieści Kafki przewija się galeria kobiet poniżonych, dziwek zawodowych lub okazjonalnych, przygodnych kochanek. Ale nie tylko. Tak pomyślane postaci kobiece spełniały również „skryte pragnienie Kafki, by ulec tęsknocie za wspólnotą, ale w sposób wykluczający możliwość wspólnoty, która - o tym Kafka był głęboko przekonany - oznaczałaby koniec pisania" (str. 107).

Na szczególną uwagę zasługuje także subtelne łączenie życia Kafki z jego dziełem. Wagenbach nigdy nie zapomina i nie pozwala nam zapomnieć, że mówi o pisarzu. Tak też konsekwentnie pokazuje wpływ życia na twórczość (inspiracje, tematy, analogie) i twórczości na życie Kafki.

„Swoj świat, jego różnorodności, jego obcość noszącą chyba pewne cechy nowoczesnej alienacji, rejestrował powściągliwie, lecz dokładnie. Za jedyne narzędzie mając rygorystyczne dążenie do prawdy, starał się opisać skutki tej i swojej sytuacji" (str. 168).

W podobny sposób Wagenbach spisuje biografię Kafki. Podaje informacje rzeczowo, dzięki czemu podczas lektury jego książki nie możemy popatrzyć na autora *Procesu* poprzez znane nam o nim mity: nie widzimy w nim tragicznie samotnego, wrażliwego buntownika, który walczy ze złym losem, z ojcem - tyranem i niesprawiedliwością, nie doszukujemy się w nim świętości, ani ofiary, dalecy jesteście od

analizowania jego kompleksów. Jednak *Franz Kafka* Wagenbacha to nie tylko demitologizująca biografia, ale także dobra lekcja o tym, jak pisać o życiu Kafki: najlepiej tak jak pisał je on sam - „powściągliwie, lecz dokładnie”.

Na przetłumaczenie jednej z najbardziej znanych biografii Kafki musieliśmy czekać czterdzieści trzy lata, na monograficzny tekst o jego twórczości dwadzieścia pięć (ostatnia monografia w języku polskim to nieduże i bardzo dziś już nieaktualne studium Marka Wydmucha z 1982 roku). W przeciwieństwie do dużego zainteresowania austriackim pisarzem badaczy zachodnioeuropejskich, polscy literaturoznawcy o twórczości Franza Kafki piszą niewiele. Narzekać można nie tylko na ilość wydanych w ostatnich latach polskojęzycznych książek o dziele autora *Procesu*, ale też, a może przede wszystkim, na ich jakość, na często tendencyjny, schematyczny sposób odczytywania jego tekstów. Niejednoznaczność utworów Kafki umożliwia wpisanie ich w dowolnie wybrany kontekst, obranie wygodnej strategii i zachęca do interpretacji, które niejednokrotnie z Kafką nie mają nic wspólnego. Z drugiej strony potrzeba tworzenia mitów o autorze *Procesu* każe ignorować literaturoznawcom ciągle zabiegi praskiego pisarza, mające na celu wymknięcie się jednoznaczności, nieustanne gry z czytelnikiem, „ucieczki” przed zamkniętymi systemami interpretacyjnymi, zabiegi, które nie pozwalają postrzegać jego tekstów jednostronnie, odbierają możliwość przyjęcia perspektywy określonej koncepcji badawczej czy filozofii.

Małgorzata Klentak-Zabłocka w *Stabości i buncie* podjęła próbę odczytania twórczości Kafki w świetle Gombrowiczowskiej koncepcji „niedojrzałości”. Wyznaczyła sobie podwójny cel: chce nie tylko prześledzić pokrewieństwo obu pisarzy, ale także na nowo odczytać teksty austriackiego prozaika i stworzyć nową

monografię jego dzieła. Zestawienie tekstów Kafki z twórczością Gombrowicza wydaje się być fascynującym wyzwaniem, a także, być może, ciekawym wybiegiem, pozwalającym ustrzec się błędu jednoznacznej analizy twórczości autora *Zamku*; więcej, wydawałoby się, że automatycznie chroni przed wszechobecnym w kafkologii mitotwórstwem.

Odpowiedź na pytanie o możliwość zastosowania Gombrowiczowskiej koncepcji „niedojrzałości” w interpretacji wybranych tekstów Kafki jest głównym założeniem Klentak-Zabłockiej. Założeniem ciekawym, ale nie nowatorskim. Analogie między twórczością obu pisarzy są dostrzegane przez polskich literaturoznawców, m. in. przez Jerzego Jarzębskiego czy Michała Pawła Markowskiego. Poprzez Gombrowiczowski kontekst autorka chce także usytuować dzieło Kafki w tradycji Europejskiej bliskiej polskiemu czytelnikowi, chce Kafkę oswoić. W tym celu na tle twórczości Gombrowicza przeprowadza analizę najbardziej znanych i najczęściej omawianych tekstów Kafki: zaczyna od wczesnych utworów dotyczących dzieciństwa, następnie omawia trzy opowiadania „o synach”: *Wyrok*, *Palacza* i *Przemianę* oraz powieść *Proces*.

Rozważania o obu autorach rozpoczyna od wprowadzenia czytelnika w problematykę „niedojrzałości”, skupia się na dwóch książkach Gombrowicza: *Pamiętniku z okresu dojrzewania* i *Ferdynandurke*. U Gombrowicza, jak pisze autorka:

„adolescencja ma charakter permanentny i rodząc katastrofy, nie zmierza ku harmonii z 'dojrzałymi', ponieważ możliwa do osiągnięcia 'dojrzałość' jest fałszem. [...] antynomia dojrzałości - jako rozpoznawania i przestawiania na pewnym etapie - leży u podstaw jednoczesnej 'walki' o dojrzałość i 'walki przeciw' dojrzałości. „Zakołchanie w niedojrzałości” jest rezultatem

walki autora 'przeciw Formie', ale i 'o' formę własną - pozostającą nieuchwytnym ideałem” (str. 28-29).

Traktująca o „niedojrzałości” i „dojrzałości” część pierwsza *Stabości i buntu* staje się punktem wyjścia do czytania Kafki. Klentak-Zabłocka porusza kilka ciekawych, a na ogół w interpretacjach tekstów Kafki pomijanych, problemów: zwraca uwagę m.in. na próby określenia siebie à rebours „poprzez przyznanie się do niskich, wstydliwych inspiracji, czy okrucieństwo dziecka - okrucieństwo „niedojrzałego”. Autorka budzi w czytelniku ciekawość, niestety w późniejszych rozdziałach nie rozwija wszystkich nakreślonych tematów, pozostawiając w czytelniku niedosyt.

Modernistyczna wersja konfliktu pokoleń w opowiadaniach Franza Kafki i Witolda Gombrowicza - część druga *Stabości i buntu* - jest komparatystycznym omówieniem *Wyroku* i *Zbrodni z premedytacją*, *Palacza* i *Krótkiego pamiętnika Jakuba Czarneckiego*, *Przemiany* i *Tancerza mecenasa Kraykowskiego*. Tłem dla rozważań o odrzuconych i wykluczonych synach autorka czyni motyw dzieciństwa pojawiający się w kilku wczesnych tekstach Kafki. Osamotnione dziecko - geniusz - inaczej niż w z niemieckiej tradycji romantycznej czy filozofii Schopenhauera i Nietzschego - jest oddzielne od „wyzwalającej, żywiołowej sfery dziecięcości przez nieokreśloną niemożliwość” - pisze autorka. W początkowych utworach Kafki problematyka, która interesuje Klentak-Zabłocką jest jedynie zasugerowana, ale zarysowuje już ontologiczny status Kafkowskich bohaterów.

Zagadnienie „niedojrzałości” niejednokrotnie pozwala Klentak-Zabłockiej spojrzeć na teksty Kafki z nowej perspektywy. Tak na przykład w interpretacji *Wyroku* umożliwia odejście od wyeksploatowanego tematu winy i kary, aspektów

etycznych, odniesień do Kierkegaarda i umożliwia przeprowadzenie wnikliwej analizy relacji między trzema bohaterami: niedojrzałym przyjacielem, aspirującym do dojrzałości Bandemannem - synem i dojrzałym Bandemannem - ojcem. Autorka wykorzystuje w swoich rozważaniach podstawowe Gombrowiczowskie kategorie: Formy, gry, synostwa i tego, co „międy-ludzkie”. Według Klentak-Zabłockiej młody Bandemann walczy o pozycję wśród dorosłych poprzez przyjęcie określonych manier dorosłego:

„[...] Georg lawiruje między dwoma rozbieżnymi modelami egzystencji: zagłusza swoje 'wieczne', nieprzemijające dzieciństwo i chociaż usiłuje je napiętnować jako egocentryczne, nieodpowiedzialne, chybione i bezużyteczne, nosi je w sobie nadal jako pociągającą w jakiś sposób alternatywę; mimo to stara się jednocześnie osiąść atrybuty tutejszej, 'domowej' dojrzałości: majątek, kobietę, władzę” (str. 78).

Między synem a ojcem dochodzi do walki (m.in. o przyjaciela, którego „posiadanie” daje przewagę posiadającemu), która jest zabawą w przyjmowanie różnych form bycia, uciekaniem z nich i igraniem z przeciwnikiem. Klentak-Zabłocka zastanawia się jakie jest znaczenie gry w rozumieniu Gombrowiczowskim w kontekście tekstów Kafki, analizuje „międy-ludzkie” relacje. Jej interpretacja pokazuje, że główny bohater *Wyroku* - Bandemann jest wyrafinowanym graczem, a nie uciemiężonym przez ojca synem i że jedynie „niedojrzałość” - nie forma, a wyznacznik kondycji bohatera *Wyroku* - pozwala mu zachować suwerenność. Wnioski, do których dochodzi Klentak-Zabłocka wychodzą poza stereotypowe postrzeganie bohatera *Wyroku*, niestety interpretacje pozostałych opowiadań nie są już tak ciekawe.

Synostwo niemożliwe to tytuł rozdziału o *Palaczu* i *Krótkim pamiętniku Jakuba Czarnieckiego*. Tym co łączy bohaterów obu tekstów jest według Klentak-Zabłockiej odebrana im z góry rola syna dziedzica, nieokreślona tożsamość, niewinność, a także silna potrzeba akceptacji i przynależności. Oczywiście autorka pisze także o różnicach i niestety na takim porównaniu obu tekstów kończy. Czytelnik kilkakrotnie podczas lektury zada sobie pytanie o cel komparatystycznego zestawienia tekstów jak i użycia gombrowiczowskich haseł. Nie wystarczy powiedzieć, że analiza *Palacza* jest niewyczerpująca. Autorka nie wychodzi poza znane interpretacje, a zestawienie tekstów nie tylko wydaje się sztuczne, ale też niczemu nie służy. Zdecydowanie dla pogłębienia tematyki niedojrzałości, a także relacji ojciec - syn trafniejsze i bardziej uzasadnione byłoby przeanalizowanie innych (poza *Palaczem*) rozdziałów nieustannie ignorowanej przez kafkologów *Ameryki*. Klentak-Zabłocka pomija także ważne konteksty, których skomentowanie mogłoby pomóc spojrzeć na słabość i bunt bohaterów Kafki z innej perspektywy. Mam na myśli między innymi książkę *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura* Michała Pawła Markowskiego, który w analizie *Na kuchennych schodach* zwraca uwagę na niejasny status dojrzałości i niedojrzałości gombrowiczowskich bohaterów, na zależność nieśmiałości i pożądania, wreszcie na wyprzedzający „akces do dorosłego życia” wstyd (analogie w twórczości Gombrowicza i Kafki niejednokrotnie są przez Markowskiego wskazywane). Nie zapominajmy, że wstydzą się również bohaterowie Kafki, także ci, którymi interesuje się autorka *Słabości i buntu*, np. Karl Rossmann (dla przypomnienia: podczas spotkania z *Palaczem*, kiedy ukrywa swoją przygodę z służącą, w trakcie opowiadania wuja o powodach przyjazdu Karla do Ameryki i podczas „wyjazdu” Bruneldy). Od razu

można dostrzec poważne zaniedbania Klentak-Zabłockiej. Największym jest niemal całkowite pominięcie problemu seksualności i erotyki w tekstach autora *Zamku*. Tematu bardzo ważnego w kontekście „niedojrzałości” i relacji ojciec – syn. Trzeba wspomnieć o jeszcze jednym, ważnym kontekście, o którym Klentak-Zabłocka zapomina – esejach Milana Kundery. Jego poglądy na temat niedojrzałej i dziecinnej postawy bohaterów Kafki ujęte są chociażby w *Zdradzonych Testamentach*.

Klentak-Zabłocka nie bierze pod uwagę wielu interesujących kwestii, które pozwala zauważyć czytanie Kafki przez Gombrowicza. Edward Kasperski W *kluczach do Franza Kafki* podkreśla, że mitotwórstwo wielokrotnie nie pozwala dostrzec w autorze *Procesu* tego, który śmiał się z oficjalności, celebry, ze sztucznego, filisterskiego otoczenia. Klentak-Zabłocka nie tworzy mitów, niestety do twórczości Kafki podchodzi na tyle poważnie (być może właśnie dlatego nie pisze o *Ameryce*), że nie może dostrzec, bądź nie chce, jakże związanego z tematyką „niedojrzałości”, wspomnianego wcześniej erotyzmu czy czarnego humoru. Obie kwestie pomija w analizach opowiadań Kafki. Niestety o ile humor można pominąć, pisząc o *Wyroku* (choć trudno nie zauważyć, że Bandemann stara się podjąć z ojcem walkę za pomocą kpiny i żartu), pominięcie go w interpretacji *Przemiany* jest dużym niedopatrzeniem, o ile nie największym mankamentem *Stabości i buntu*. W kontekście problemu synostwa (relacja syn – ojciec jest według Klentak-Zabłockiej zmaganiem między opresywnym ojcowskim łańcem a synowskim chaosem) i wspomnianych utworów omawia autorka także *List do ojca*. W swojej interpretacji wychodzi poza tekst. *List do ojca* to nie tylko autokreacja, ale także rodzaj walki o własną podmiotowość. Według autorki *Stabości i buntu*

to forma (forma własna) wyrażająca się w surowej dyscyplinie pisarskiej „jest jedyną dostępną synowi postacią emancypacji”. We wszystkich tych tekstach „przejawy słabości, niższości, upośledzenia postaci syna względem ojca nabierają cech subwersywnych, łącząc się z metatekstowym wymiarem utworów”.

Józef K. i Józio są bohaterami kolejnego rozdziału omawianej książki. Co skłoniło Klentak-Zabłocką do zestawienia *Procesu* z *Ferdydurke*?

„Rzeczywistość *Procesu* wydaje się bardzo odległa od tego obrazu świata, który za pomocą karnawałowej groteski, stylistycznej błyskotliwości i zjadliwej ironii został wykreowany przez Gombrowicza w *Ferdydurke*. Jednak niezwykła zbieżność pewnych elementów strukturalnych i podobieństwo szczegółów dotyczących głównych postaci i sytuacji stanowiących punkt wyjścia obu powieści, skłaniają do porównań i pytań o rodzaj pokrewieństwa między tymi tekstami” (str. 153).

Drogę interpretacji szczególnie początkowych scen *Procesu* wyznaczają autorze realia teatru i to, co „międzyludzkie”. Analizuje ona postawę bohatera, który istnieje poprzez stosunki z innymi. W „międzyludzkich” relacjach cechuje go (podobnie jak Józia) „nieuchronna podatność na zniewolenie”. Józef K. jest bezbronny wobec nowej, nieznanej mu wcześniej formy, w nowym kontekście, bez codziennych rekwizytów przestaje kontrolować sytuację i poddaje się wpływom z zewnątrz. W przeciwieństwie do bohatera *Ferdydurke* Józef K. według Klentak-Zabłockiej przyjmuje postawę bierną, nie walczy o swoją podmiotowość, o swoje „ja”.

W interpretacji *Procesu*, jak i pozostałych tekstów Kafki, autorka *Stabości i buntu* odwołuje się do obszernej literatury przedmiotu (szczególnie niemieckojęzycznej, m. in. Martina Bubera, Theodora W. Adorna, Güntera Andersa). Na szczególną uwagę zasługuje jednak przywoła-

nie przez Klentak-Zabłocką interpretacji *Ferdydurke* dokonanej przez Brunona Schulza i odniesienie jej do utworu Kafki. U Kafki ową definiowaną przez autora *Sklepów Cynamonowych* „kloaką kultury”, sferą niższości jest sąd. W świecie sądu Józef K., usiłujący bronić resztek oficjalności, swojego wizerunku urzędnika, naraża się na śmieszność i kpinę. Sam zaś jako ten, który doskonale zrósł się z Formą człowieka dojrzałego, człowieka „sukcesu” doznaje wielkiego rozczarowania rangą sądującej go instancji. Sąd jest nieokiełznaną siłą witalną, ci, którzy do sądu należą są dziecinni, zepsuci, zmysłowi, przeseksualizowani, niekiedy nawet zwierzęcy. Nie przestrzegają zasad respektowanych przez Józefa K. Sąd chce, by ten przyznał się do winy - do bycia nieautentycznym. Jednak:

„[...] Józef K. jest figurą, której nie stać na zrzucenie jakiegokolwiek maski. Dla Kafkowskiego bohatera nie ma wybawienia; jest on uformowany jak fantom, który nie potrafi odnaleźć się w strumieniu życia i nie potrafi - jak uczyni to Gombrowiczowski Józio - 'przyznać się'” (str. 195).

Według Klentak-Zabłockiej 'przyznanie się' jest w obu tekstach kluczowym słowem - metaforą, szczególnie w *Procesie*. Czytanie powieści według tego klucza ukazuje kondycję ludzką jako bycie podsądnym, oskarżonym. Oczywiście do swojej winy można się w różny sposób ustosunkować:

„Józefowi K. obca jest zmienność i proteuszowa elastyczność, jest raczej statyczny, gdyż nie potrafi ani wyzwolić się z roli oskarżonego, którą postrzega jako narzucone mu bezpodstawnie jarzmo, ani zmierzyć się z całą głębią jej sensu. Józio natomiast, sta-

rając się „uczynić siłę z niedojrzałości, którą mu wmówiono”, waży się na to, by stanąć po stronie chaosu; innego wyjścia nie ma, jest co najwyżej nadzieja, że z tych „dialektycznych oparów” zrodzi się coś „ludzkiego” [...] (str. 196-197).

Warto wspomnieć, że autorka analizuje *Proces* również pod kątem autotematyzmu i powieści rozwojowej, stara się zbadać także jakie jest miejsce „niedojrzałości” w kulturze zachodniej.

Analizę i interpretację wybranych tekstów Klentak-Zabłocka prowadzi konsekwentnie i logicznie. Szczególnie interesujące są rezultaty komparatystycznego zestawienia z tekstami Gombrowicza *Procesu* i *Wyroku*. Niestety nie udało się autorce *Stabości i buntu* ustrzec przed błędami, na które narażony jest badacz, gdy pisze o tekstach cieszących się olbrzymim literaturoznawczym zainteresowaniem. Pobieżne i stereotypowe postępowanie się twórczością Gombrowicza, jej powierzchowne potraktowanie wielokrotnie przeszkadza podczas lektury monografii Klentak-Zabłockiej. Niestety, mimo bogatej literatury przedmiotu, rozważania autorki *Stabości i buntu* nie wychodzą poza wyeksploatowaną problematykę Formy. Takie ujęcie twórczości Gombrowicza może budzić sprzeciw czytelnika. Skupienie się na kilku podstawowych Gombrowiczowskich hasłach i odniesienie do nich tekstów Kafki znosi złożoność i niejednoznaczność dzieła austriackiego pisarza. Szczególnie, gdy autorka zbyt łatwo dokonuje porównań i w zbyt oczywisty sposób dostrzega różnice. Niejednokrotnie skonfrontowanie utworów obu pisarzy razi sztucznością. Trudno oprzeć się wrażeniu, że do wielu wyciągniętych przez Klentak-Zabłocką wniosków zestawienie twórczości Kafki z tekstami Gombrowicza nie było konieczne.

Anna Kuszewska