

Lukasz Musiał

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

PROCES – CO NOWEGO?

Zarówno badaczom twórczości Franza Kafki, jak i zainteresowanym nią czytelnikom wydaje się raczej niemożliwe, aby o *Procesie* dało się jeszcze powiedzieć coś naprawdę świeżego i zaskakującego. Kafka to przecież jeden z najczęściej komentowanych autorów w całej historii literatury powszechnej, a liczba publikacji poświęconych jego prozie ustępuje miejsca jedynie analizom dramatów Szekspira. Nielichy wynik, tym bardziej że w tej konkurencji Kafka bierze udział dobrych trzysta lat krócej od autora *Hamleta*! Oczywiście, ma to niebłahe konsekwencje, każdy bowiem, kto zapuszcza się w gęsty las „kafkologii”, najpierw musi się nauczyć odsiewać ziarno od plew, a następnie stawić czoła narastającemu poczuciu frustracji będącej wynikiem efektu *too much*. To reakcja tyleż przykra, co nieunikniona. Czujemy się wtedy, jak gdyby przeniesiono nas w samo centrum Borgesowskiej Biblioteki Babel, z tą różnicą, że wszystkie składające się na nią książki dotyczą tego samego autora.

Lwią część literatury przedmiotu poświęcono właśnie *Procesowi*, utworowi uważanemu niemal powszechnie za najważniejszy w całym dorobku Kafki. Omówienie recepcji tej powieści z powodzeniem mogłoby się stać tematem całej, i to bardzo obszernej, książki, dlatego na potrzeby niniejszych rozważań najrozsądniej będzie wziąć je z miejsca w nawias¹ i zwrócić uwagę na dwie inne kwestie, którym badacze literatury, także polscy, dotąd nie poświęcili wystarczająco wiele uwagi. Pierwsza z nich dotyczy polskich przekładów *Procesu*, druga – częściowo nowych propozycji interpretacyjnych.

¹ Najobszerniejsze polskie omówienie dwudziestowiecznej recepcji twórczości Kafki (w tym *Procesu*) znajdzie czytelnik w monografii mojego autorstwa pt. *Kafka. W poszukiwaniu utraconej rzeczywistości* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe 2011). *Nienasyceń. Filozofowie o Kafce* (red. Lukasz Musiał i Arkadiusz Żychliński, Kraków: Korporacja Ha!art 2011) to poprzedzona wprowadzeniem antologia obejmująca wypowiedzi najważniejszych filozofów dwudziestego wieku (m.in. Waltera Benjamina, Hannah Arendt, Jacquesa Derridy czy Giorgia Agambena) na temat twórczości Kafki. Jej polską recepcję wyczerpująco przedstawia Beate Sommerfeld w (wydanej niestety tylko w języku niemieckim) monografii pt. *Kafka-Nachwirkungen in der polnischen Literatur: unter besonderer Berücksichtigung der achtziger und neunziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts* (Frankfurt am Main: Peter Lang 2007). Takie samo zagadnienie podejmuje Daniel Kalinowski w swojej, niewolnej od usterek i uproszczeń, monografii pt. *Światy Franza Kafki. Sekwencja polska*, Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej 2006.

POLSKI PROCES, ALBO HISTORIA PEWNEGO PALIMPSESTU

Kiedy w roku 1936 w Towarzystwie Wydawniczym „Rój” ukazywało się pierwsze polskie wydanie *Procesu*, nikt prawie nie wiedział, że autorem tłumaczenia nie był tak naprawdę Bruno Schulz, lecz najprawdopodobniej jego narzeczona, Józefina Szelińska. Współcześni badacze literatury są w większości tego świadomi, w przeciwieństwie do przeciętnego czytelnika. Zresztą temu ostatniemu trudno się dziwić, skoro wszystkie powojenne wydania powieści Kafki, a było ich mnóstwo, sygnowano jedynie nazwiskiem wielkiego polskiego prozaika. Tymczasem wybitny badacz życia i twórczości Schulza, Jerzy Ficowski, stosunkowo wcześniej zwrócił uwagę (w *Regionach wielkiej herezji*, pierwsze wydanie w roku 1967), że za przekład odpowiadała w pierwszym rządzie właśnie Szelińska. Owszem, to Schulz otrzymał propozycję tłumaczenia, jednak swoją rolę ograniczył do naniesienia poprawek i adiustacji. Dlaczego tak się stało, do końca nie jest jasne. W połowie lat trzydziestych Bruno Schulz był już znanym i cenionym autorem, toteż jego nazwisko miało znacznie większą siłę przyciągania, a tym samym mogło pozytywnie wpłynąć na wyniki sprzedaży. To pierwsze przypuszczenie. Po drugie, z niewyjaśnionych powodów – być może nie miałą rolę odgrywały tutaj czynniki osobiste – Szelińska wolała pozostać w cieniu jako autorka przekładu, nawet po śmierci Schulza, kiedy z łatwością mogłaby przecież dokonać *coming outu* i nikt by jej nie miał tego za złe. Osoby, które ją znały, podkreślały jej wielką klasę i kulturę osobistą, a także niechęć do zbijania „kapitału” na swoim dawnym związku z Schulzem. Ale czy to wszystkie przyczyny? Nie wiemy, główni bohaterowie tej historii od dawna nie żyją. Zresztą jest jeszcze inny aspekt: wszystko, co na ten temat wiadomo, pochodzi w istocie z jednego źródła, czyli od Jerzego Ficowskiego. Nie ma powodu, by podawać w wątpliwość jego ustalenia, niemniej dla pewności przydałby się inny, równie wiarygodny świadek. Krótko mówiąc, wiele wskazuje na to, że pierwszy i najczęściej wznawiany **polski przekład *Procesu* miał w edycji przedwojennej dwoje autorów**, Józefinę Szelińską i Bruno Schulza (w takiej właśnie kolejności), przy czym jedynie ten drugi został wymieniony z imienia i nazwiska i ta reguła obowiązuje do dnia dzisiejszego. Być może dzieje się tak dlatego, że nadal nie można dokładnie ustalić, kto za co ostatecznie odpowiadał. Co więcej, nie można mieć stuprocentowej pewności, że to Szelińskiej przypadła główna rola w tym przedsięwzięciu. Dużo za tym przemawia, przede wszystkim świadectwa Ficowskiego – lecz stuprocentowych dowodów brak.

Jak wspomniano, polscy badacze w większości są świadomi tego stanu rzeczy. Mało kto chyba jednak przypuszcza, że struktura przekładowego palimpsestu – tak można nazwać przecież już pierwsze, przedwojenne wydanie polskiego *Procesu* – jest o wiele bardziej złożona, a tropienie jej zagadek przypomina nieomal pracę detektywa.

W 1957 roku, na fali odwilży politycznej, której beneficjentem stał się również, i to od razu na wielką skalę, Franz Kafka, ukazało się pierwsze powojenne wydanie *Procesu*. Towarzyszy mu ta sama niepełna (i w tym sensie mylna) informacja co dwadzieścia jeden lat wcześniej: „Przełożył Bruno Schulz”. Ale to nie wszystko: jeśli bowiem dokonamy porównania obu tłumaczeń, okaże się, że istnieją między nimi niezwykle poważne różnice, które nie wynikają jedynie ze zmian

wymuszonych odmiennymi zasadami ortografii i interpunkcji. Jako bodaj pierwszy zainteresował się nimi w szerszym wymiarze Arkadiusz Żychliński w (opublikowanym wyłącznie w języku niemieckim i niestety trudno dostępnym) artykule *Brauchen wir einen neuen „Prozess“*. *Bemerkungen zu einer Übersetzung des Romans von Franz Kafka*², lecz także jego wnioski nie idą, jak sądzę, dostatecznie daleko. Analiza porównawcza obu wersji, z roku 1936 i 1957, pozwala przecież stwierdzić ponad wszelką wątpliwość, że **w wielu wypadkach mamy wręcz do czynienia z dwoma odrębnymi tłumaczeniami**, co dodatkowo komplikuje, i tak już niejasną, historię polskiego przekładu najgłośniejszej powieści Kafki. Na dodatek nie ma świadectw, aby ktokolwiek w pełni zdawał sobie sprawę z tego stanu rzeczy i wyciągnął z niego odpowiednie wnioski! Tymczasem wystarczy zestawzić ze sobą pierwsze kilkanaście zdań obu wydań, by dostrzec bardzo poważne różnice, nie tylko, o czym już była mowa, interpunkcyjne i ortograficzne, ale i składniowo-leksykalne, wpływające na sens tekstu i jego odbiór. Anonimowy redaktor wydania powojennego zadał sobie ogromny trud i wykonał potężną pracę przekładową, najwyraźniej traktując wersję z roku 1936 jako „podkładkę” dla swojej; jako materiał do powtórnego wykorzystania. To swoisty „recykling” translatorski, tyleż intrygujący, co głęboko problematyczny. Zdarza się, że nowa wersja eliminuje ewidentne usterki przedwojennej edycji, ale znajdziemy również – co potęguje ogólną konfuzję – przeciwnie przykłady, kiedy to dużo trafniejsza okazuje się bez najmniejszych wątpliwości lekcja Szelińskiej/Schulza, z niewiadomych przyczyn poddana korekcie. Ba, niejednokrotnie można odnieść wrażenie, że w pracach nad powojennym wydaniem *Procesu* brały udział przynajmniej... dwie osoby, przy czym jedna z pewnością doskonale znała język niemiecki i oryginał powieści, druga zaś – niekoniecznie. Świetnym przykładem jest – o ile mi wiadomo, także na to nikt nie zwrócił jak dotąd uwagi – układ graficzny obu wydań. Otóż oryginał *Procesu* to tekst niezwykle „zbity”, oszczędnie dozujący akapit (nawet w partiach dialogowych), co ma swoje głębokie uzasadnienie w założeniach estetycznych pisarza, który wszystkie sformułowania językowe traktował nie tylko jako przekąznik myśli, lecz także jako ściśle ze sobą spójone twory graficzno-wizualne. Wersja z roku 1936 zasadniczo stara się dochować temu wierność, tymczasem wszystkie edycje powojenne, dla których punktem odniesienia będzie wydanie z roku 1957, są wizualnie o wiele bardziej „rozstrzelone”, a akapity stosowane bez żadnego umiaru, co w pewnej mierze ma wpływ na wymowę utworu, na pewno zaś nie pozwala polskiemu czytelnikowi zapoznać się z ważnym elementem poetyki *Procesu*.

Kto dokonał tych wszystkich radykalnych zmian? Czy była to jedna osoba czy więcej? Nie wiadomo, archiwa Państwowego Instytutu Wydawniczego milczą. Wiemy jedynie, że niektóre wydawnictwa miały w zwyczaju podawać nazwiska redaktorów poprawiających dawne, „brudne” (jak je określano w żargonie) przekłady, jednak PIW ówczesnie tak nie robił, a przynajmniej nie zawsze. Wiemy ponadto, że kierownikiem Redakcji Literatury Niemieckiej był w tamtych latach Stanisław Szenic, swoją drogą także pisarz. Niewykluczone, że miał swój udział w pracach nad powojennym wydaniem *Procesu*, ponieważ wiele naniesionych

² Arkadiusz Żychliński, *Brauchen wir einen neuen „Prozess“? Bemerkungen zu einer Übersetzung des Romans von Franz Kafka*, w: *Sprache und die modernen Medien*, red. Rolf Herwig, Frankfurt am Main: Peter Lang 2004.

zmian, choć w wielu wypadkach chybionych, zdradza literacki „pazur” redaktora i dobre „ucho” na literacką polszczyznę. Lecz pewności nie mamy. Wszystko, co znajdziemy w archiwum PIW-u, to nazwisko Szenicy wymienione w teczce z dokumentami dotyczącymi Kafki, a to za mało, by łączyć je również z pracami redakcyjnymi nad *Procesem*.

Szelińska, Schulz, anonimowy powojenny redaktor, a może nawet dwóch... Ileż tu splątanych, nakładających się na siebie warstw tekstu! Ile *Procesów*! Ilu Kafków! A przecież to nie koniec tej, i tak już ponad miarę skomplikowanej historii: jeśli chwilowo zostawimy na boku wersję przedwojenną i porównamy same tylko wydania po roku 1957, okaże się, że i tutaj natrafimy na niespodzianki. Z pewnością bowiem ktoś inny jeszcze musiał przy nich „majstrować”, nieznacznie, ale jednak. Są to w zasadzie wyłącznie zabiegi natury interpunkcyjnej i nie warto by było poświęcać im większej uwagi, gdyby nie to, że i one sporadycznie mają wpływ na odbiór utworu. Co istotne, ów późniejszy tajemniczy redaktor najwyraźniej nie sięgał po tekst oryginalny (lub robił to nieuważnie), ponieważ wprowadzone przez niego zmiany niekiedy wypaczają pierwotny sens tekstu. Co ciekawe, kolejna „poprawiona” wersja bynajmniej nie wyparła całkowicie tej z roku 1957: wśród powojennych wydań *Procesu* znajdziemy zarówno takie, które są jej wierne, jak i te, które noszą ślady późniejszych prac redakcyjnych. Żeby było śmieszniej, nawet wydania PIW-u nie są pod tym względem konsekwentne, co oznacza, że redaktorzy tego wydawnictwa najprawdopodobniej sami nie są do końca świadomi, że w archiwum mają do dyspozycji dwie, nieco odmienne od siebie wersje przekładu powieści Kafki i tylko od przypadku zależy, po którą z nich sięgną na potrzeby następnej edycji...

Należy oczywiście docenić wysiłek powojennych redaktorów, pracujących nad kolejnymi wydaniami *Procesu*, wydaje się jednak, że skala niefrasobliwości jest w tym wypadku tak znaczna, iż rodzi się pytanie, jak dalece można w ogóle nazywać tę powieść, jak to się wciąż czyni, *Procesem* Kafki w przekładzie Bruno Schulza, skoro po pierwsze za tłumaczenie była odpowiedzialna najprawdopodobniej głównie Józefina Szelińska, której wersję następnie – to po drugie – poddawano po wojnie znacznym, do tego anonimowym przeróbkom, i to niejednokrotnie? Można oczywiście utrzymywać, że tego rodzaju praktyki redakcyjne nie były ówczesnie niczym wyjątkowym i że do obowiązków kolejnych redaktorów należało nadać tłumaczeniu optymalną, ich zdaniem, postać. Co innego jednak optymalizacja, a co innego niefrasobliwość, za którą nawet nie bierze się osobistej odpowiedzialności – redakcja pozostawała wszak anonimowa.

Co w tej sytuacji zrobić? Jednym z wyjść zawsze jest oczywiście nowy przekład. I tak też się stało, dokonał go Jakub Ekier³. Lecz to nie rozwiązuje kłopotu, bo dawne tłumaczenie także ma swoje ogromne zalety i znakomicie „leży” w polszczyźnie, a ponadto – ze względu na ogromną popularność Kafki w Polsce lat pięćdziesiątych i później – na stałe wrosło w tkankę polskiej kultury, nie tylko literackiej. Najwłaściwszym rozwiązaniem byłby, jak sądzę, powrót do edycji z roku 1936, oczywiście po dokonaniu niezbędnych korekt interpunkcyjnych i ortograficznych oraz po wyeliminowaniu jednoznacznych kiksów tłumaczeniowych. Konieczna byłaby również zmiana informacji o autorze przekładu – w jakiej formie, to rzecz do przemyślenia. Wątpię jednak, by ktokolwiek zdecydował się na taki

³ Franz Kafka, *Proces*, przeł. Jakub Ekier, Warszawa: Świat Książki 2008.

krok, przynajmniej w najbliższej przyszłości. Siła przyzwyczajen jest w tej materii zbyt wielka.

BOHATER O JEDNEJ TWARZY

Jak byśmy zareagowali, gdyby ktoś nam powiedział, że wymowa *Procesu* jest w gruncie rzeczy bardzo... prosta? Cóż, pewnie przyszło by nam do głowy, że autor tych słów stał się ofiarą umysłowej niedyspozycji, i to poważnej. Po czym odesłalibyśmy go do literatury przedmiotu, której już same rozmiary powinny go skierować na jedynie słuszne tory rozumowania. A wyraża się ono jakoby w przekonaniu, że jedną z podstawowych wartości *Procesu*, jak i całej prozy Kafki, jest niesprowadzalność do jednej wiążącej wykładni. Nawet jeśli historia recepcji tej powieści obfituje w śmiałe wykładnie, których autorzy mają ambicje dotarcia do ukrytego jądra przesłania Kafki, to w dłuższej perspektywie wszystkie one, owszem, wzajemnie się uzupełniają, lecz bardziej jeszcze znoszą. To dlatego pisarstwo tego autora wydaje się dla wielu tak łakomym kąskiem: ma ono wprost niewyczerpane zdolności „absorpcyjne”, toteż bez większych obaw można na nim testować najosobliwsze pomysły interpretacyjne.

Skądinąd to właśnie czyni recepcję tak ciekawą, nigdy bowiem nie wiadomo, na jakiego „Kafkę” w danym wypadku się trafi, czy psychoanalitycznego, czy egzystencjalistycznego, czy judaistycznego, czy hermeneutycznego, czy dekonstrukcjonistycznego, czy jakiegoś innego jeszcze. Który inny autor pozwala nam na tak daleko posuniętą swobodę? Oczywiście ceną jest, jak pisał swego czasu z przekąsem i nie bez racji Milan Kundera, „zastąpienie Kafki Kafką skafkalogizowanym”⁴. To już nie konkretny pisarz, człowiek z krwi i kości, lecz mit, symbol, ikona, idea, literacki znak towarowy, powielany w milionach egzemplarzy. Dwudziesty wiek najwyraźniej kogoś takiego potrzebował; potrzebował literatury, w której wielowymiarowych lustrach mógł się przeglądać razem ze swoimi lękami, frustracjami, samotnością, wstydem, poczuciem winy i – choć nie tak znowuż często – nadzieją na zbawienie. Ta, w historii literatury powszechnej bezprecedensowa, apoteoza twórczości jednego pisarza ma w sobie coś głęboko wzruszającego. Jak gdyby za wszelką cenę chciano się w Kafkę – takiego, jakim go rozumiano – wtulić i znaleźć w nim schronienie, nawet jeśli równocześnie w pełni zdawano sobie sprawę, że pocieszenia ta proza oferuje doprawdy niewiele i że to raczej Kafka jest tym, kto tutaj bardziej potrzebuje ochrony. A może po prostu wzajemnie się do siebie przytuliłiśmy, my, czytelnicy, do Kafki, a Kafka do nas. Nie rozwiązało to niczych problemów, ale dawało jakieś poczucie bliskości. Kto wie, czy właśnie ono nie zwraca uwagi najbardziej, kiedy spogląda się na, blisko stuletni już, związek między Kafką a jego czytelnikami, tak intymny.

Proces, jak żaden chyba inny utwór literatury powszechnej, głęboko wrył się w świadomość ludzi dwudziestego wieku, stając się dla nich często czymś znacznie więcej niż po prostu powieścią. To była ich – tak właśnie to często odbierano

⁴ Milan Kundera, *Zdradzone testamenty*, przeł. Marek Bieńczyk, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2003, s. 41.

– **biografia.** Na tyle uniwersalna, że niemal każdy mógł się w niej odnaleźć, na tyle szczegółowa, że przy odrobinie inteligencji dało się ją dopasować do aktualnej sytuacji historycznej, społecznej, politycznej; do takiej czy innej idei, kategorii; takiej czy innej filozofii, postawy, światopoglądu. W poniższych rozważaniach odniosę się do uniwersalistycznych komponentów *Procesu*, nie tych jednak, które mieli na uwadze np. autorzy wykładni egzystencjalistycznych w latach czterdziestych i pięćdziesiątych dwudziestego wieku, lecz związanych z **antropozofią**, eklektycznym nurtem duchowości, bardzo wpływowym w pierwszych dwóch dekadach dwudziestego wieku. Skąd taki pomysł?

W opublikowanym przed kilku laty artykule pt. *W poszukiwaniu straconego Kafki*⁵ wykazałem, że istnieje bardzo wiele zadziwiających zbieżności pojęciowych, semantycznych i ikonograficznych między *Procesem* (w tym opowieścią *Przed prawem*) a książką *Jak osiągnąć poznanie wyższych światów?* (*Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten?*), będącą uporządkowanym zbiorem artykułów publikowanych w latach 1904–1905 w czasopiśmie „Lucifer-Gnosis” przez twórcę antropozofii, Rudolfa Steinera (1861–1925). Wiemy, że w pewnym okresie swego życia Kafka interesował się antropozofią, mówią o tym jego *Dzienniki*. Wiemy, że Steiner w roku 1911, a więc kilka lat przed powstaniem *Procesu*, wygłosił w Pradze serię cieszących się wielkim powodzeniem odczytów, którym z ostrożną ciekawością przysłuchiwał się także młody Kafka. Wiemy wreszcie, że Kafka odwiedził wtedy Steinera prywatnie, szukając u niego pomocy w odpowiedzi na nurtujące go pytanie o wybór właściwej drogi życiowej. W *Dziennikach* wszystko to pisarz kwituje później ironią, po czym, jak się wydaje, do antropozofii już nigdy nie powraca. Dla praktycznie wszystkich późniejszych badaczy był to wystarczający powód, by sprawę Steinera odłożyć *ad acta*⁶.

Rzecz jest jednak, co wykazałem w swoim artykule, dużo bardziej złożona, by nie powiedzieć – sensacyjna. Po pierwsze otwarte lekceważenie, z jakim skłonni jesteśmy obecnie podchodzić do antropozofii jako „niepoważnej” mieszanki okultyzmu, spirytualizmu, wschodniej duchowości, podejrzanych form psychoterapii i niemieckiej filozofii akademickiej, wynika z ekstrapolacji współczesnej oceny na przeszłość, czyli z błędnej perspektywy, i jako takie bagatelizuje bardzo pozytywny odbiór antropozofii przez szerokie kręgi wykształconego mieszczaństwa niemieckiego początków dwudziestego wieku. Nie powinno dziwić, że i Kafka okresowo uległ „modzie na Steinera” (a kilka lat później, mimo pewnej dozy sceptycyzmu, „na Freuda”), w końcu żył w okresie wielkich odkryć psychologicznych. Poza tym gorączkowo (o czym czytamy w *Dziennikach*) poszukiwał lekarstwa na stan duchowego „zamętu”, osobistego i twórczego i, jak się zdaje, przez pewien czas rzeczywiście brał pod uwagę możliwość, że antropozofia takim panaceum dla niego będzie. Kafkę pociągały w niej może nie tyle wątki okultystyczne czy spirytualistyczne, ile idea pokonania własnych ograniczeń charakterologicznych i osobowościowych (a także, jak wówczas mawiano, duchowych), a następnie przezwyciężenia ich i poznania swojego prawdziwego „ja”.

⁵ Łukasz Musiał, *W poszukiwaniu straconego Kafki*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.

⁶ W literaturze przedmiotu sporadycznie natknijemy się oczywiście na artykuły poświęcone „antropozoficznemu” epizodowi w życiu Kafki (por. w szczególności: Hartmut Binder, *Rudolf Steiners Prager Vortragsreise im Jahr 1911. Berichtungen und Ergänzungen*, „editio. Internationales Jahrbuch für Editions-wissenschaft” 1995, nr 9 oraz idem, *Der Prager Fanta-Kreis. Kafkas Interesse an Rudolf Steiner*, „Sudetenland” 1996, nr 38), nigdzie jednak nie poddano głębszej analizie ewentualnych zależności w tym względzie.

Dziś byśmy powiedzieli: toż to idea leżąca u podstaw całej dwudziestowiecznej psychologii, psychoterapii i psychoanalizy! W rzeczy samej, dlatego łatwo zrozumieć, z jakich powodów antropozofia stała się tak popularna i wpływowa: dzięki niej miano nadzieję znaleźć odpowiedzi, jakich już nie potrafiły udzielić popadające w coraz głębszy kryzys klasyczne mieszczańskie nauki etyczne, pedagogiczne, religijne, społeczne.

W późniejszych latach Kafka ani słowem nie wspomina postaci Steinera, a jednak coś nie powinno nam dawać spokoju. Jeśli bowiem położymy obok siebie *Proces* i *Jak osiągnąć poznanie wyższych światów?*, bez wątpienia stwierdzimy, że zbieżności między nimi nie mogą być wyłącznie rzeczą przypadku. Zbieżności te stały się przedmiotem mojej analizy we wspomnianym wcześniej artykule, tutaj ograniczę się jedynie do przypomnienia najważniejszych wniosków. Po pierwsze, już główny problem, przed jakim staje bohater *Procesu*, jest głęboko antropozoficzny: oskarżenie, o którym mowa w powieści, należy przecież w istocie odczytywać jako wezwanie skierowane do Józefa K., by ten wreszcie poznał siebie samego, zadanie, które do tej pory, przez trzydzieści lat życia, całkowicie zaniedbywał. Oskarżenie, i ogólnie wciąż powracający problem winy, pełni więc jedynie funkcję katalizatora wydarzeń – podstawowym celem jest bowiem uruchomienie w K. odpowiedniego procesu poznawczego, dzięki któremu bohater zdobędzie pełną wiedzę o swoim „ja” i otaczającym go świecie. To na poziomie ogólnym. Gdy zejdziemy na poziom szczegółów, zbieżności okażą się jeszcze bardziej frapujące: jeśli za „kafkowski” paradoks uznajemy np. położenie Józefa K., który, mimo iż został postawiony w stan oskarżenia, może prowadzić takie samo życie jak dotychczas, zauważmy, że jeden z ustępów książki Steinera, poświęcony sytuacji człowieka wkraczającego na ścieżkę poznania, wprost mówi, iż ów „[...] spełnia swoje obowiązki tak jak przedtem, troszczy się o swoje sprawy tak jak dotychczas. Przemiana następuje jedynie w wewnętrznej stronie jego duszy, niedostrzegalnie dla oczu zewnętrznych”⁷. Jeśli następnie z tego punktu widzenia przyjrzymy się dalszym rozdziałom *Procesu*, zauważmy, że ich fabuła niemal bez wyjątku powieliła w gruncie rzeczy jeden i ten sam schemat, o którym mowa u Steinera: opowiadają one o próbach, jakim poddawany jest bohater skonfrontowany z „procesem”, czyli wkraczający na niepewną ścieżkę poznania. Z kolei takie pojęcia jak „oskarżenie”, „sąd”, „uniewinnienie”, czy wreszcie sam tytułowy „proces” to ni mniej, ni więcej, tylko metafory życiowych wyzwań, jakie stają przed Józefem K. Przebieg procesu zależy wyłącznie od postępowania oskarżonego, niestety bohater powieści tego nie rozumie. Chce uzyskać szybką pomoc u obcych ludzi, nie zdając sobie sprawy, że powinien okazać cierpliwość i polegać wyłącznie na sobie. „Nie ma żadnych innych przeszkód – pisze Steiner – jak tylko te, które każdy sam sobie po drodze gromadzi i których każdy może uniknąć, gdy będzie tego rzeczywiście pragnął”⁸ i... wydźwięk tych słów jest ludzaco podobny do wymowy tych, jakie u Kafki kończą słynny rozdział *W katedrze*: „Sąd nic od ciebie nie chce. Przyjmuje cię, gdy przychodzisz, wypuszcza, gdy odchodzisz”⁹.

Jak próbowałem wykazać we wspomnianym artykule, *Proces* niemal dosłownie ilustruje jedną z podstawowych idei antropozofii: można wstąpić na ścieżkę

⁷ Rudolf Steiner, *Jak osiągnąć poznanie wyższych światów?*, przeł. Michał Waśniewski, Gdynia: Wydawnictwo Genesis 2012, s. 22.

⁸ Ibidem, s. 85.

⁹ Franz Kafka, *Proces*, s. 206.

poznania, nie rezygnując ze swojego dotychczasowego życia, a jedynie przydając mu stosownej głębi. Celem procesu poznawczego, o którym pisze Steiner, jest poznanie ni mniej, ni więcej, tylko prawa własnego życia (w oryg. *Gesetz des Lebens*). Nie muszę w tym miejscu przypominać, jaką rolę w powieści Kafki pełni pojęcie prawa (w oryg. *Gesetz*) i dlaczego nie należy go ograniczać jedynie do obszaru nomenklatury prawniczej. Jest to coś w rodzaju głębokiej struktury naszego losu, jego ukryty wzór. O próbie dotarcia do prawa życia, tak rozumianego, mówi najślynniejszy, odczytywany najczęściej jako wyjątkowo odporny na interpretację, utwór Kafki, *Przed Prawem* (*Vor dem Gesetz*), stanowiący integralną część powieści, a równocześnie w zwięzłej formie przywołujący wszystkie jej najważniejsze kwestie. Wykładnie *Przed Prawem* stanowią odrębną część „kafkologii”, ba, często okazują się one dużo bardziej hermetyczne niż sama przypowieść, jak gdyby do reszty chciano zakleszczyć Kafkę w stereotypowym wizerunku pisarza „ciemnego”. Tymczasem jestem przekonany, że tworząc ją, pisarz – świadomie czy nie, to nieistotne – w znacznej mierze inspirował się dwoma dość prostymi w wymowie rozdziałami książki Steinera, zatytułowanymi odpowiednio *Stróż progu* (*Der Hüter der Schwelle*) i *Życie i śmierć. Wielki stróż progu* (*Leben und Tod – der große Hüter der Schwelle*). Rozdziały te opisują ostatnie etapy ścieżki duchowego poznania. Następuje wtedy spotkanie adepta z tytułowym „stróżem progu”, a precyzyjnie rzecz ujmując, z dwoma, mniejszym i większym, broniącym dostępu do prawdy o sobie samym.

Nie trzeba doprawdy żadnej wyjątkowej przenikliwości, żeby ponownie dostrzec tutaj zbieżność określeń, symboliki, ikonografii. I u Kafki, i u Steinera mamy do czynienia zarówno z symboliką przejścia (u Kafki *Tür* – drzwi¹⁰, u Steinera *Schwelle* – próg), jak i wręcz tym samym (w oryginale) określeniem *Hüter* (strażnik/stróż). Rola „stróża” też jest w obu przypadkach identyczna: to ktoś, kto ma w nas budzić lęk. Jego zadaniem jest przeszkodzić człowiekowi w poznaniu prawa własnego życia. Jednak w rzeczywistości to po prostu kolejna próba na ścieżce poznania, strażnik nie jest przecież istotą wobec nas zewnętrzną, lecz upostaciowaniem naszego własnego strachu przed prawdą o sobie. Jednym słowem, stanowi projekcję naszych własnych obaw przed dostąpieniem najwyższej formy poznania, czyli, jak czytamy u Steinera, przed w pełni samodzielnym kierowaniem swoim losem. W swojej przypowieści Kafka z wielokrotnia praktycznie w nieskończoność liczbę potencjalnych strażników, stojących na drodze do Prawa, jednak niczego to nie zmienia, sens opowieści pozostaje ten sam co u niemieckiego antropozofa, u którego stróż progu wypowiada do adepta następujące słowa: „Nie przekraczaj mojego progu, dopóki nie jesteś pewien, że rozjaśnisz ciemność samym sobą”¹¹. Człowiekowi ze wsi, a także Józefowi K., nie starcza jednak ani siły, ani odwagi, ani też umiejętności, by zdobyć uzdolnienia potrzebne do przekroczenia progu prawdy, czyli poznania prawa swojego życia. Popada w coraz większą zależność od „odźwiernego”, czyli własnego lęku, pozostaje głuchy na wymowę wszystkich prób, jakim został poddany, łącznie z ostatnią, najważniejszą. Nie pozbywa się złudzeń, nie wyrzeka małostkowości, interesowności, egocentryzmu.

¹⁰ Symbolika drzwi, bramy, progu itp. w prozie Kafki niejednokrotnie stawała się przedmiotem analiz badaczy. Tutaj zwróćmy jedynie uwagę na fragment listu z roku 1921, w który padają słowa o „wypełniającym wszystkie drzwi ojcu-sędzi”. Por. Franz Kafka, *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*, przeł. Robert Urbański, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2012, s. 353.

¹¹ Rudolf Steiner, *Jak osiągnąć poznanie wyższych światów?*, s. 177.

Goni za wrażeniami, nie potrafi sięgnąć do istoty rzeczy. Ma okazję przejrzeć się w lustrze procesu, lecz nie potrafi dostrzec niczego prócz pozorów. Słowem, cała nauka idzie na marne, K. nie tylko nie zyskuje wglądu w swoje „ja”, ale wręcz coraz bardziej się od siebie samego oddala. Sam przed sobą broni, jak by powiedział Derrida, dostępu do opowieści o sobie. Aż w końcu (duchowo) umiera¹².

W tym świetle **przesłanie przypowieści *Przed Prawem* okazuje się zaskakująco... proste** i do takiej prostoty przekonywałem w swoim artykule. Zdaję sobie sprawę, że niejedynemu badacz, przyzwyczajony do wyrafinowanych, nierzadko wręcz ekwilibrystycznych interpretacji znanych mu z innych omówień, może je uznać nie za proste, lecz za prostackie i głęboko banalne. Miałby nawet prawo przywołać rzekomą wypowiedź Kafki, który w rozmowie z Gustavem Janouchem, zapytany o Steinera, rzekomo stwierdził, że „oszuści ciągle próbują w prosty sposób rozwiązać trudne problemy”. Mimo to jestem przekonany, że zbieżności między Steinerem a Kafką nie są rzeczą przypadku; że ich rozpoznanie pozwala rozjaśnić, z pożytkiem dla czytelnika, wiele z tego, co wcześniej wydawało się „ciemne”; że pozwala przywrócić właściwsze proporcje tam, gdzie uważano, trawestując Derridę, iż Kafka powiedział wszystko na wszystkie możliwe sposoby. Kto wie, być może nawet rzeczywiście było tak, że Kafka nie traktował antropozofii całym sercem, być może z wykładów i artykułów Steinera zapożyczył pewne treści, rozwiązania, obrazy, symbole tylko w tym celu, by poddać je ironicznej trawestacji i, zachowując ich zewnętrzną formę, dostosować do własnych zamierzeń pisarskich. A że banał? No cóż, na to mogę odpowiedzieć chyba tylko w jeden sposób: przywilejem największych pisarzy jest prawie największe banały, takie, które mimo swojej oczywistości pozostają zawsze aktualne, podobnie jak oczywiste i aktualne pozostają wszystkie te proste i dlatego tak bardzo skomplikowane problemy, które w codziennym życiu, aż po śmierć, stanowią wyzwanie dla każdego z nas. Takim wyzwaniem jest również poznanie siebie samego. Czy to rzeczywiście banalne zadanie?

Dzisiaj jeszcze bardziej skłaniam się do „oszczędnych” interpretacji *Procesu*. I do opinii, że jego wymowa jest wyjątkowo prosta, tym pięknym rodzajem prostoty, która cechuje tylko największe utwory literatury. Nie idzie o sprowadzenie powieści do jednej wykładni (w końcu na jej powstanie miało wpływ również bardzo wiele innych okoliczności, np. zerwanie zaręczyn z Felicją Bauer), a jedynie o wskazanie wątków zbyt często pomijanych w literaturze przedmiotu, zwłaszcza współczesnej. O ile jednak przed kilku laty skłonny byłem jeszcze poszukiwać „ukrytego wzoru” *Procesu* w inspiracjach płynących ze Steinerowskiej idei samopoznania, u Kafki ostatecznie nieosiągalnego, o tyle dzisiaj sędzę, że można pójść jeszcze dalej i po prostu uznać tę powieść, zresztą samą antropozofię także, za oryginalny, dostosowany do dwudziestowiecznej wrażliwości i pojęciowości, **wariant mitycznej opowieści o bohaterze**, od tysięcy lat znanej w wielu kulturach różnych rejonów świata.

¹² Zbliżone odczytania *Procesu* pojawiały się oczywiście w literaturze przedmiotu już dużo wcześniej (w końcu narzucają się w oczywisty sposób), prawie nigdy jednak nie padało w tym kontekście nazwisko Steinera. I tak np. wybitny niemiecki badacz Beda Allemann wskazuje w swoim studium *Kafka: Der Prozeß* (1963), że tematem przypowieści *Przed Prawem* jest przede wszystkim „fundamentalny wgląd” w „strukturę jestestwa jako całości” – interpretacja, w której nieprzypadkowo pobrzmiewa terminologia analizy egzystencjalnej rozwijanej wcześniej przez Martina Heideggera w *Byciu i czasie*.

Na potrzeby badań kulturowych morfologiczną analizą opowieści o bohaterze zajmował się już w latach dwudziestych ubiegłego wieku Władimir Propp, badacz bajek ludowych i reprezentant szkoły formalistycznej (*Morfologia bajki*, wyd. pol. 1976). Kilka dekad później jego ustalenia i metody badawcze weszły w krwiobieg francuskiej myśli strukturalistycznej (głównie Claude'a Lévi-Straussa) i strukturalistycznie zorientowanej mitologii komparatystycznej. Propp poszukiwał metodologicznego klucza dającego dostęp do badań porównawczych nad bajką jako zjawiskiem kulturowym, ale przy okazji zrekonstruował elementy strukturalne i funkcjonalne nie tylko bajki, ale i opowieści mitycznej, ze szczególnym uwzględnieniem roli przypadającej bohaterowi. Trudno ukryć zaskoczenie, kiedy poddany analizie przez rosyjskiego badacza schemat opowieści o bohaterze „nałoży się” na *Proces* Kafki, który, podobnie jak ona, stanowi rodzaj projekcji pewnego wariantu ludzkiego losu.

Bajka, powiada Propp, zaczyna się od określonej sytuacji początkowej. To rodzaj „introdukcji”, określającej ramy całej opowieści. U Kafki jest nią wzmianka o aresztowaniu bohatera. Kolejne funkcje bajki to m.in. odejście (mimo że na pozór nic się w jego życiu nie zmienia, Józef K. „odchodzi” od swojego dotychczasowego życia, które wypadło z ustalonych wcześniej ram), zakaz (aresztowanie to jego odmiana), próby naruszenia zakazu (K. wielokrotnie stara się podważyć zasadność aresztowania, np. w rozdziale pt. *Pierwsze przesłuchanie*), antagonistą (np. strażnicy pojawiający się w chwili aresztowania), podstęp (antagonista próbuje oszukać swoją ofiarę, u Kafki np. odźwierny w przypowieści *Przed Prawem*), bohater ulega podstępowi i tym samym nieświadomie pomaga wrogowi (człowiek ze wsi, który nie decyduje się przekroczyć progu i wejść przed oblicze Prawa), bohater zostaje poddany próbie, jest wypytywany, staje się ofiarą czyichś działań itp., co powoduje pojawienie się pomocnika lub przekazanie mu magicznego środka (oprócz wielu fałszywych pomocników, takich jak adwokat, służąca Leni, czy malarz Titorelli, w *Procesie* występuje też pomocnik prawdziwy, kapelan, który opowiadając Józefowi K. historię o człowieku ze wsi, próbuje dać mu „magiczny środek”, czyli klucz do zrozumienia jego sytuacji, K. jednak nie potrafi rozpoznać znaczenia tego daru), bohater przenosi się w miejsce, gdzie znajduje się przedmiot jego poszukiwań (takim miejscem jest u Kafki „prawo”, przed którym staje człowiek ze wsi, czyli K.) i tam dochodzi do bezpośredniej ostatecznej walki między bohaterem a antagonistą (rozmowa człowieka ze wsi z odźwiernym). W klasycznej bajce (opowieści mitycznej) bohater zwycięża antagonistę, następuje rozpoznanie i ukaranie wroga. Po czym wszyscy żyją długo i szczęśliwie...

W powieści Kafki oczywiście brak choćby śladowych oznak *happy endu*. Dlatego nie brakuje uzasadnionych opinii, że *Proces*, nawet jeśli wykorzystuje zrekonstruowaną przez Proppa strukturę bajki magicznej, jest raczej jej ironiczną tawestacją, rodzajem współczesnego antymitu dla poranionych historią ludzi dwudziestego wieku¹³, zagubionych, nieszczęśliwych, całkowicie wyzbytych

¹³ Taką opinię znajdziemy m.in. w *The Oxford Companion to Fairy Tales*, red. Jack Zipes, Oxford–New York: Oxford University Press 2000, s. 274, ale sporadycznie zwracano na to uwagę już od lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku (np. w studium *Kafka pro und contra. Die Prozeß-Untertlagen*, opublikowanym w roku 1951, niemiecki filozof Günther Anders nazywa Kafkę „realistycznym bajkopisarzem”). W tym kontekście pojawiało się też niekiedy nazwisko Proppa, np. u Patricka Bridgwatera w studium *Kafka: Gothic and Fairytale* (Amsterdam–New York: Rodopi

nadziei na ominięcie pułapek egzystencji. Bohatera naszych czasów po prostu... nie stać na szlachetność, ofiarność. Na zwycięstwo. Stać go jedynie – mówi o tym także wiele innych utworów Kafki, np. *Zaginiony*, *Wyrok*, *Zamek* – na powtarzanie bohaterskich gestów, teraz już pustych, niemających żadnej wartości referencyjnej. Krótko mówiąc, jedyne, co taki bohater potrafi, to co najwyżej skopiować początek schematu opowieści bohaterskiej, czyli wyruszyć w podróż w nieznane. Jednak szanse na prawdziwe bohaterstwo raz na zawsze mu już odebrano. A może – tak przecież można odczytywać *Przed Prawem* i cały *Proces* – sam je sobie odebrał, jak gdyby od początku był przekonany, że nie zwycięstwo jest jego przeznaczeniem, a jedynie wstyd?

Analizy Władimira Proppa znalazły swoją nową postać w miejscami mocno uproszczonej, miejscami zaś wzbogaconej o nowe wątki popularnej książce *Bohater o tysiącu twarzy* (*The Hero with a Thousand Faces*, 1949) amerykańskiego pisarza, religioznawcy i badacza mitów, Josepha Campbella. Odwołując się do przykładów zaczerpniętych z różnych kultur świata, Campbell, podobnie jak Propp, choć metodami zdecydowanie mniej ścisłymi i formalistycznymi, próbuje dokonać rekonstrukcji tzw. monomitu o bohaterze: „Mitologiczny bohater, wyruszający ze swej powszechnej siedziby, [...] zostaje przeniesiony lub zwabiony na próg, za którym go czeka przygoda. [...] Spotyka tam widmową postać, która strzeże przejścia. Może pokonać albo obłaskawić ową siłę [...] albo zostać zabity i zejść do Krainy Śmierci. [...] Przeszedłszy przez próg, wędruje przez świat, który zaludniają nieznane, ale dziwnie znajome siły, z których część ogromnie go przeraża (próby), część zaś udziela mu magicznej pomocy (pomocnicy). Kiedy osiąga nadir tego mitologicznego koła, poddany zostaje ostatecznej, ciężkiej próbie i otrzymuje za to nagrodę. [...] W istocie rzeczy jest to poszerzenie świadomości, a z tym również istnienia (olśnienie, przemienienie, wolność)”¹⁴.

Brzmi znajomo? Jeśli tak, to kolejny ustęp z książki Campbella – początek rozdziału pt. *Przekroczenie pierwszego progu* (sic!) – z pewnością także: „Prowadzony i wspomagany przez personifikacje swojego przeznaczenia, bohater kontynuuje wyprawę i zmierza ku czekającej go przygodzie, aż wreszcie dociera do «strażnika progu» (sic!), stojącego u wejścia do strefy spotęgowanej mocy. Odźwierni tacy strzegą czterech stron świata, a także jego górnej i dolnej granicy, wyznaczając kres strefy, w której żyje bohater, albo jego horyzont życia. Za nimi rozciąga się ciemność, skrywające rzeczy nieznane i groźne [...]”¹⁵. Campbell pisze następnie o „walce na progu” i jako żywo przypomina to historię opowiedzianą w przypowieści *Przed Prawem*, z tą różnicą, iż człowiek ze wsi okazuje się zbyt słaby, by podjąć jakąkolwiek walkę. A w konsekwencji – by dostąpić przemienienia na miarę dawnych bohaterów. To nawet zrozumiałe, przecież, jak pisze Kafka w wielu innych utworach, np. *Nowym Adwokacie*, dzisiaj już takich nie ma, „[...] nie ma żadnego wielkiego Aleksandra. [...] nikt nie wskazuje kierunku. Wielu dzierży miecze, lecz po to tylko, by nimi wywijać. A spojrzenie, które chciałoby pójść za nimi, gubi się po drodze”¹⁶.

2003), gdzie mamy do czynienia z bardzo ciekawą analizą twórczości Kafki, m.in. *Procesu*, pod kątem poetyki bajki (baśni).

¹⁴ Joseph Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. Andrzej Jankowski, Poznań: Zysk i S-ka 1997, s. 183 i n.

¹⁵ Ibidem, s. 68.

¹⁶ Franz Kafka, *Nowy adwokat*, przeł. Elżbieta Ptaszyńska-Sadowska, w: idem, *Opowieści i przypowieści*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2016, s. 314.

Wskazując na ustalenia Proppa i Campbella, a wcześniej na Steinera, nie chcę bynajmniej odmawiać Kafce oryginalności i nowatorstwa. Chcę raczej pokazać, że oryginalność i nowatorstwo czasami przejawia się w przytaczaniu starych, od dawna znanych opowieści, ale w taki sposób, że to, co stare i znane, okazuje się nowe i świeże. A równocześnie tak samo proste i bliskie jak coś, co znamy już z wcześniejszych, niezliczonych wariantów. Który z pisarzy dwudziestego wieku może się równać z Kafką w tej mierze? Moim zdaniem żaden. Dlatego wydaje mi się rzeczą ważną, aby czytając *Proces*, nie skupiać się tak mocno na uczestnictwie w pościgu za interpretacją najbardziej „nowatorską” i „oryginalną”, lecz żeby zwracać baczniejszą uwagę na to, co u Kafki – nie bójmy się tego słowa – proste i przystępne.

Prawda, spojrzenie Józefa K. gubi się gdzieś po drodze. Ten bohater nasz współczesny nie ma tysiąca twarzy, co najwyżej jedną, a i tę widać cokolwiek niewyraźnie. Zdaje się, że trudno o gorszy wzór do naśladowania niż ktoś taki. A jednak w dwudziestym wieku to był właśnie bohater mitu, z którym identyfikowano się w literaturze bodaj najczęściej i najmocniej. Niełatwo powiedzieć, czy to dobrze świadczy o epoce i jej ludziach. Być może nie. Ale przecież bohaterowie nie są tylko po to, by być silni, niezwykłymi, wzorowi. Czasami, i chyba to był przypadek bohaterów Kafki, są także po to, by im zwyczajnie współczuć. A kiedy przegrywają, choćby i na własne życzenie, przytulic ich i w ten sposób pokazać, że wbrew ich obawom przeżyje ich coś więcej niż wstyd.

Być może jest wtedy trochę tak, jak byśmy wzięli w ramiona – po prostu siebie samych.

THE TRIAL – WHAT IS NEW?

Summary

In the first part, the article discusses selected aspects of the history of the first Polish translation of F. Kafka's novel *The Trial*, and indicates that numerous and significant changes were introduced into it anonymously, starting from the first post-war issue in 1957. The author claims that in fact we are not dealing with one and the same translation, but a translation palimpsest. The second part of the article presents the interpretation of *The Trial* which states that while writing his novel Kafka considerably referred to the anthroposophical ideas included in the book *How to Know Higher Worlds* by Rudolf Steiner, then regarding that it analyzes *The Trial* as a variant of a folktale (a mythical story) about a hero based on the findings of Vladimir Propp (*Morphology of the Folktale*) and Joseph Campbell (*The Hero with Thousand Faces*).

Trans. Izabela Ślusarek