

MAŁGORZATA BOGACZYK-VORMAYR

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
Instytut Filozofii  
e-mail: bogaczyk@amu.edu.pl

---

## Fałsz egzystencji. Człowiek w dziele Franza Kafki

Swoimi pytaniami podżegam już tylko siebie samego, chcę się rozpalić milczeniem, które jako jedyne jeszcze mi wokół odpowiada.

Franz Kafka<sup>1</sup>

**Abstract.** *In this paper the author presents her interpretation of Franz Kafka's works in light of one major category: falsehood of existence. In the author's interpretation "falsehood" conveys the meaning which varies both from being a lie (in the context of human or social life) and from a fiction (as in literature). The category of "falsehood of existence" has an ethical and psychological sense in both contexts, but the most important here is its ontological signification: life and literature (or: literature as fidelity to life) as phenomena marked with inalienable lie. Analyzing Kafka's novels, stories, diaries and letters the author shows us Kafka, who is searching (unsuccessfully) for literature, which doesn't distort a life (i.e. biography). M. Blanchot calls that "Kafka's imperative for life and for writing." In three parts of the paper the author presents three in her opinion most important Kafka's topics: Time, Shame, Hunger, recalling and interpreting anew three most important relations portrayed by Kafka: to the father, to women, and to the literature.*

**Keywords:** *Kafka, Różewicz, Kertész, falsehood, life as story, narratology, silence/muteness, Law, shame*

---

<sup>1</sup> F. Kafka, *Dociekania psa*, tłum. L. Czyżewski, Wyd. W. Bagiński, Wrocław 1997, s. 19.

## Wstęp

Franz Kafka wielokrotnie, przez całe swoje twórcze życie, powtarzał, że przy pisaniu towarzyszy mu uczucie fałszu – wspomina o tym w rozmowach i korespondencji z Maxem Brodem, Gustavem Janouchem, w *Dzienniku* (np. pod datą 27.12.1911)<sup>2</sup>, w listach do Felicji Bauer i Mileny Jesenskiej, także w *Liście do ojca*. Pisarstwo Kafki jest refleksją o fałszu, o tym, co żywi się nieprawdą i skłamaniami: o złudzeniu, oszustwie, o wstydzie, o pomyłce i zaniechaniu. Także kafkowska bezsilność bądź bezradność, jaką w *Dziennikach* personifikuje, stawiając ją przed i ponad sobą, obok innych wyśnionych albo wyczytanych z Tory figur (Milczenie, Kara, Sąd, Osamotnienie) jest następstwem owego fałszu. Właśnie kategoria fałszu oraz nieodłączna od niej (jak postaram się wskazać: warunkująca ją) kategoria wstydu, wydają mi się w pisarstwie Kafki najważniejsze – rodzi się ono ze wstydu i o wstydzie opowiada. Samym Franzem Kafką i jego bohaterami kieruje uczucie, że o wstydzie mówić muszą i że to o wstydzie nie potrafią powiedzieć prawdy: „Z kłamstwa robi się istotę porządku świata”, mówi Józef K.<sup>3</sup>

Kafkowska filozofia egzystencji, czy też antropologia filozoficzna Franza Kafki, ujmuje byt ludzki w jego doświadczeniu zafałszowanej egzystencji. Fałsz – świadomość/odkrycie fałszu – jest następstwem najbardziej właściwego człowiekowi uczucia, jakim jest wstyd. Refleksja Kafki traktuje o wstydzie jako stanie najwłaściwszym istocie ludzkiej, zatem o pewnej sytuacji ontologicznej – mowa o wstydzie metafizycznym, wynikającym z samego faktu (za)istnienia. *Anthropoi* kafkowskiego świata przedstawiają się w dość prostej typologii: odpowiadają podziałowi według płci, według wieku/dojrzałości i ostatecznie według wynikających z nich ról społecznych. Należy zatem mówić o figurach męskich (Ojciec, Sędzia) i kobiecych (matka/opiekunka vs. ukochana/uwodzicielka) oraz o figurze dziecka (diabeł vs. anioł; byt pośredni). Postaci te przedstawione zostają na szczególnym, wszechobecnym w dziele Kafki tle, stanowiącym *de facto* najważniejszy temat jego namysłu – na tle pytania o literaturę, dosłownie: o Kafkowskiego imperatyw słowa. To literatura ma być wyzwoleniem od milczenia, stanowić próbę życia (próbę podjęcia się życia) wobec głębokiego przekonania o własnej nieumiejętności życia, wobec zawstydzenia samym faktem istnienia.

Swoją interpretację przedstawię w trzech częściach, w których bohaterowie Franza Kafki zostają umieszczeni w *modi* charakteryzujących jego podstawowe egzystencjalne doświadczenia, są nimi: czasowość, fałsz i wstyd.

<sup>2</sup> F. Kafka, *Dzienniki*, t. I: 1910–1923, tłum. J. Werter, Puls, Londyn – Warszawa 1993, ss. 10, 216. Wszystkie fragmenty *Dziennika* podaję za tym wydaniem, dalej nie opatruję ich przypisem, a jedynie datą.

<sup>3</sup> F. Kafka, *Proces*, tłum. B. Schulz, Zielona Sowa, Kraków 2006, s. 158.

## Część I: W czasie

Walter Benjamin swój słynny esej o Kafce<sup>4</sup> rozpoczyna anegdotą o feldmarszałku Potiomkinie. Miał pewnego razu do chorego księcia Potiomkina, przed drzwiami którego wyczekiwali urzędnicy z nagłącymi pismami, wpaść bez pukania niejaki Szuwalkin. Z właściwą niższym urzędnikom służalczą zapropozował panom wystającym w korytarzu swe usługi, aby następnie z wybitnie urzędniczą arogancją wejść do sypialni Potiomkina, umoczyć jego pióro w atramencie i podłożyć mu dokumenty do podpisu, co też chory Potiomkin, zdawało się, mechanicznie uczynił. Triumf Szuwalkina nie trwał jednak długo – gdy radcy mieli już papiery w rękach, nie ujrzeli na nich nazwiska Potiomkina, napisane było: „Szuwalkin”. Zdaniem Benjamina ów nieszczęsny, skwapliwy Szuwalkin to Józef K., natomiast Potiomkin jest światem kafkowskich sędziów i władców, do których nie sposób się dostać. Jeśli się to już stanie – sugeruje Benjamin – zostaje się oszukany i zawstydzony.

Przedzianie się przez świat kafkowski – w trylogii *Ameryka*, *Proces* i *Zamek* – to przedzianie się przez świat stęchlizny, wilgoci, zagraconych strychów, ciemnych komórek, wąskich kajut na międzypokładzie, biur i ich piwnic, zatłoczonych korytarzy, zatłoczonych oberży albo otwartej (tylko przez chwilę) przestrzeni oceanu, w drodze do najwyższej Sali Sądowej, na Zamek, do Nowej Ojczyzny, wyczekując terminu przesłuchania, terminu rozprawy. To „przedzianie się” w przywołanej anegdocie symbolizuje sypialnia Potiomkina, postaci na wpół uspionej, pogrążonej w półmroku, do której dostęp jest możliwy (drzwi są wszak otwarte), ale do której nikt zbliżyć się nie chce. Porównanie Benjamina jest bardzo trafne. Nie zaznacza on jednak, że Szuwalkin to tylko Józef K. sprzed swoistej „przemiany” – przemiany egzystencjalnej, która następuje zarówno w *Procesie*, jak i w *Zamku*, że to zatem Józef K. na długo przed fiaskiem owej przemiany.

Z czasem bowiem K. nabiera podziwu dla procesu, podziwu dla władcy, kiedy już opanowuje swój wstyd. Początkowo nie miał on odwagi pisać wniosku, redagować mowy obrończej, nie chciał bez końca starać się o zezwolenie na pobyt we wsi leżącej u stóp Zamku itd., opanowuje jednak najpierw pogardę, potem lęk, paraliż i bierność, a wreszcie: „Dziś K. nie znał już wstydu”. Wiemy jednak, że wstyd go pokona, przeżyje. I nie będzie to, jak mówi Benjamin o Szuwalkinie, „wystrychnięcie na dudka”, nie śmieszność ani nawet absurd są najważniejszym źródłem tego wstydu, lecz los, odarty ze śmieszności, oczywisty i pewny, nie – jak często chcą interpretatorzy Kafki – absurdalny (to określenie ma podobno stanowić wyjaśnienie samo w sobie), lecz rozpaczliwie domagający się sensu. Pozorna bezcelowość czekania, którą odczuwają wszyscy bohaterowie Kafki,

<sup>4</sup> W. Benjamin, *Franz Kafka*, tłum. J. Sikorski, w: idem, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, oprac. H. Orłowski, Wyd. Poznańskie, Poznań 1996.

jest doświadczeniem inicjacyjnym, wprowadzającym w ludzką potrzebę sensu, ale i w jej fiasko – zrozumienie, że sens odsłania się poprzez Czekanie, w Czasie – w niedomknięciu i niedopełnieniu, zatem w niewiedzy, że jest doświadczeniem końcowym, śmiercią bohaterów.

Józef K. (nieco starszy i bardziej nieszczęśliwy Karl Rossmann) jako wieczny „nowicjusz”, „uczeń” nie zostaje postawiony wobec wyboru: nie dbać o proces, nie stawiać się punktualnie na dziewiątą, nie szukać adwokata albo jednak czekać pilnie przed drzwiami rozprawy i biec do sądu nawet w niedzielę. Józef K. postawiony zostaje wobec jedynej egzystencjalnej możliwości: dbać o proces, który, jak wie, „nie jest zwykłym procesem”. Dbanie o proces oznacza czekanie, na które składają się przewlekanie i zapominanie. Odwlekanie nie stanowi w *Procesie* nadziei oskarżonego, a w każdym razie nie jest to nadzieja na niewypełnienie wyroku, na prawdziwe lub pozorne uwolnienie czy na przewlekanie bez końca. Pytanie kierowane do innych interesantów w sądzie: „Na co pan tu czeka?” jest pytaniem bez odpowiedzi:

Ja czekam... – zaczął i utknął. Widocznie wybrał ten wstęp, aby odpowiedzieć całkiem dokładnie na postawione pytanie, nie znajdował jednak dalszego ciągu<sup>5</sup>.

Chociaż proces K. trwa już rok, a wszyscy uważają sprawę za poważną, nikt nie „oczekuje” jej końca. Czekanie nie dotyczy rozstrzygnięcia, kresu. Podobnie jak ludzkie życie nie dotyczy kresu, będąc jego nieobecnością. K. nie ma nadziei (rozumie własną śmiertelność, rozumie własną ludzką winę – skończoności, niewiedzy, niedoskonałości), a jeśli pragnie utrzymać proces, to dlatego, że jest on dla niego także pewną rozkoszą i nie chce „tracić procesu z oczu”, odkrywa też, że stan oskarżenia jest „stanem nietykalności”. Z czasem K. staje się jednym z tych ludzi, którzy tylko czekają – mimo pozornych decyzji, wysłuchiwanym rad i zamyśleń nad procesem, jest tylko czekającym, wyczekującym, a wszystkie jego pragnienia realizują się w niedotarciu do Zamku, w niewyłoszeniu mowy obrończej.

Zapomniane sprawy nigdy nie mają zatem charakteru tylko indywidualnego. I rzeczywiście, zdają się być u Kafki śladem jakichś dawnych zaniechań, zapomnień, wycofań. A pamięć, jak uważał Kafka, nie jest domeną tego, co ludzkie, lecz tego, co boskie. Pamięć, pochodząc od Jehowy, dana jest zatem pobożnym. I Józef K. w swoim wyznaniu wiary – wiary w proces, nie w sprawiedliwość, w osobę sędziego, w obronę, lecz w sam proces – staje się niejako religijny, pobożny: zaczyna „żyć dla procesu”. Sam ów proces oznacza bycie przywołanym przed oblicze Prawa, oznacza „bycie powołanym”, inaczej: „bycie w drodze”, i jest to ten sam stan egzystencjalny opowiedziany we wszystkich trzech powieściach Kafki.

Czym jest to wszystko, czy to już koniec, jak do tego doszło? Czy możliwy był inny wybór? – te pytania stawia Józef K. tuż przed egzekucją. Są to pytania czło-

<sup>5</sup> F. Kafka, *Proces*, s. 48.

wieka – jak o sobie samym mawiał Kafka – ustawicznie wierzącego i ustawicznie wątpiącego. Ten proces czekania wyraża kafkowską dwuznaczność losu, dlatego K. w *Zamku* powiada: „nie ma nic bardziej bezsensownego i rozpaczliwego niż ta wolność, to czekanie i ta nietykalność”<sup>6</sup>. Czekanie fascynuje Kafkę, skazanie na czekanie jest losem jego bohaterów, jest ich wybawianiem. Jednak zaniechanie działania przeciw czekaniu jest sprowadzeniem na siebie śmierci – czy to jako wymierzonej kary, czy to (bądź zarówno) jako wybawienia. Egzystencjalna dialektyka, w którą wrzucony jest bohater kafkowski, to przyjęcie czekania – niezależnej przemijalności czasu – i wplątanie się w powierzchowne działania/wybory życiowe symulujące jedynie działania przeciw arbitralności czasu. Jak nakazują prymaty wstydu i fałszu, człowiek kafkowski jest symulantem. Jego nieszczęście pochodzi zatem z owego wielkiego pragnienia sensu. Pragnienia tego, co jest prawdą – pragnienia, któremu nie sprostą on nie z powodu jakiegoś wszechkrólującego absurdu, lecz przede wszystkim z powodu własnych zaniechań, przemilczeń, uników.

Kafkowskie postaci niejednokrotnie wydają się być ludźmi niepotrafiącymi unieść bez straszliwego znużenia nie tylko „wielkiego zadania”, ale nawet własnej ulicy, fabryki, swej skrupulatnej, poprawnej egzystencji. To znużenie towarzyszy czekaniu, co jakiś czas przerywane jest nagłą żywotnością bohaterów – ich erotyzmem, uknućciem spisku, wytyczeniem sobie celu, który ma odmienić ich los i położenie – jednak to stan znużenia, zamiast skupienia bądź inicjatywy, dominuje w owym procesie czekania. Symbolem tego znużenia jest postawa ciała, jaką przyjmują często Józef K., Klamm, woźni, Barnabas, Palacz – postawa, jaką Kafka chętnie szkicował, opatrując takimi rysunkami listy do przyjaciół. W *Ameryce* trafiamy na taki portret postaci nieszczęsnego Palacza:

Mógłby pokonać wszystkich siedmiu obecnych mężczyzn [swego kapitana, zwierchników, czyli swych sędziów – M. B.-V.] samą postawą swego ciała – siłą swej rozpacz<sup>7</sup>.

Nazwijmy tę postawę „kafkowską” – nisko opuszczone ramiona, głowa opadająca na pierś, spuszczone oczy. Wśród rysunków Kafki powtarzają się także dwie inne. Pierwsza to postawa ekstazy – człowieka wyrzucającego ramiona w górę, w jakimś porywającym tłum uniesieniu, jak o tym czytamy np. w *Procesie*: „Więc to tak! – zawołał K. i wyrzucili ramiona w górę, jak gdyby nagle poznanie prawdy wymagało przestrzeni”<sup>8</sup>, z kolei tuż przed egzekucją K. „podniósł ręce i rozwarł wszystkie palce”<sup>9</sup>. Druga to postawa zamyślenia – mężczyzny siedzącego przy biurku, właściwie półleżącego i obejmującego blat biurka długością swego ramienia, albo stojącego przy oknie, z ramieniem wyciągniętym na wysokość framugi. I tak spędza czas Józef K., rozmyślając w swym biurze nad procesem, albo na

<sup>6</sup> F. Kafka, *Zamek*, tłum. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, Zielona Sowa, Kraków 2006, s. 90.

<sup>7</sup> F. Kafka, *Ameryka*, tłum. J. Kydryński, Czytelnik, Warszawa 1989, s. 18.

<sup>8</sup> F. Kafka, *Proces*, s. 36.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 163.

ganku oberży „Pod Mostem”, patrząc na Zamek. Te postawy są u Kafki wyrazem mieszaniny nudy i skupienia. Skupienie jest tym, co musi ustąpić lenistwu, nudzie, spowolnieniu, stając się częścią procesu, drogi na Zamek, których głównym rysem jest nieustanne odwlekanie.

Zatrzymam się przy portretowaniu właściwemu prozie Kafki. W *Dzienniku* notował: „[...] jak bez ratunku każdy człowiek zagubiony jest sam, i tylko obserwacja innych oraz władającego w nich i wszędzie prawa może pocieszyć” (5.01.1914). Właśnie w geście, w postawie ciała odsłaniała się zdaniem Kafki prawda o Innym. Gustav Janouch opowiada o pierwszym spotkaniu z Kafką:

Kafka ma duże, szare oczy pod gęstymi brwiami. Jego smagła twarz jest nadzwyczaj żywa. Kafka mówi twarzą. Tam, gdzie może zastąpić słowo mimiką, czyni to. Uśmiech, ściąganie brwi, marszczenie wąskiego czoła, wydymanie lub zaciskanie warg – to ruchy, które zastępują wypowiedziane zdanie<sup>10</sup>.

Gest bohaterów kafkowskich wyraża nieraz całą ich postać – jeden ich gest mógł/miał zdecydować o ich losach. Ponadto charakterystyczna nagłość tego „kafkowskiego gestu” stanowi potwierdzenie wszechobecnej potencjalności, wyzwolenia energii; gest to nagłość, chwila, natychmiastowość – i w tym sensie jest on samą prawdą, gdyż „możliwe jest tylko to, co się staje” (5.01.1914), już staje, co się teraz dzieje. Gest zapowiada też przełom, wydarzenie, jak w przejmującym fragmencie z opowiadania *Opis walki*:

[...] ogarnęło mnie po prostu zdumienie na widok moich rąk bujących się na wszystkie strony w mankietach; śmiesznie to robiły! Zaraz więc sobie pomyślałam: „Czekaj, dziś coś się zdarzy”<sup>11</sup>.

Czekanie jest pewnego rodzaju skazaniem na niemożliwość. W scenie z opowiadania *Wyrok* bohater, Georg Bendemann, kładzie ojca do łóżka. Wzięcie ojca na ręce i przeniesienie go do łóżka to ostateczny ruch zawłaszczenia miejsca i roli ojca. Georg zajął już jego miejsce w fabryce, podjął sam decyzję o małżeństwie, o wyprowadzce z rodzinnego domu, teraz przykrywa ojca pierzyną, stąd ojcowski krzyk: „Chciałbyś mnie przykryć, wiem o tym, nicponiu, ale jeszcze nie jestem przykryty!”<sup>12</sup>. To być może najgenialniejsze z opowiadań Kafki stanowi najlepszą wykładnię jego rozumienia czasu, następstwa, epok. Benjamin pisał:

Epokę trzeba puścić w ruch, aby prastary stosunek między ojcem i synem natchnąć życiem, napełnić doniosłością, obfitującą w następstwa<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> G. Janouch, *Rozmowy z Kafką. Notatki i wspomnienia*, tłum. J. Borysiak, E. Dyczek, Czytelnik, Warszawa 1993, s. 32.

<sup>11</sup> F. Kafka, *Opis walki*, w: idem, *Budowa chińskiego muru i inne nowele*, tłum. A. Kowalkowski, R. Karst, Atext, Gdańsk 1996, s. 12.

<sup>12</sup> F. Kafka, *Wyrok*, tłum. J. Kydryński, [franzkafka.ovh.org/teksty/wyrok.htm](http://franzkafka.ovh.org/teksty/wyrok.htm), s. 3 [10.12.2012].

<sup>13</sup> W. Benjamin, *Franz Kafka*, s. 185.

Mowa tu o przeformułowaniu i ponownym postawieniu pytania o relację ojcostwa i synostwa, władzy i poddania, dojrzałości i dziecinności. Niewinne dziecko to w Kafkowskiej antropologii tyle, co „diabelski człowiek” – diabelskość oznacza tu przede wszystkim suwerenność, odrębność ontologiczną, a dalej moralną. Za tę dziecinność i za tę diabelskość ojciec skazuje syna na śmierć samobójczą przez utopienie. Podobnie, gdy szesnastoletni Karl sprzeciwia się woli wuja i przyjmuje wieczorne zaproszenie jego znajomych. Wuj wysyła na miejsce tego spotkania swego posłańca z listem do Karla, w którym zrywa stosunki z chłopcem, zabraniając mu powrotu do swego domu. Zbyt wczesna decyzyjność, odrębność egzystencjalna skazuje każdego syna, sportretowanego przez Kafkę, na wypędzenie lub śmierć. Każdy z nich pojmuje też swą winę. Demoniczność jest u Kafki absolutnie ludzka, jej „nasienie” noszą w sobie kobiety, a dziecko jest najprostszą, oczywistą egzemplifikacją zła właśnie przez pozór niewinności, złudzenie rzekomej nieświadomości zła, a nade wszystko w wyniku nieświadomionej płciowości. Ilekroć Kafka wyrażał „życzenie” – w listach i *Dzienniku* – aby znowu być dzieckiem i żyć niewinnością dziecka, przywoływał ostatecznie wspomnienia swego wczesnego autoerotyzmu bądź wspomnienie ojca. I tak, po pierwsze, wśród dziesiątek mizoginicznych scen w dziele Kafki wyjątkowo ciekawą w swej ambiwalencji jest scena z *Ameryki*, gdzie w opisie rzeczonoego wulgaryzmu – pokojówka uwodzi chłopca – mieści się nierozpoznana przez niego, wymykająca się seksualności, potrzeba opieki i doświadczenia bliskości dziecka<sup>14</sup>. Mniemane „zagłaskanie” nie tyle jest intencją kobiety-posiadaczki, narzucającej się uwodzicielki, ile męską nieumiejętnością myślenia o bliskości poza schematem erotyki i władzy. Wspomnienie wczesnego erotyzmu, a poniekąd w ogóle refleksja Kafki nad płciowością, krążyły wokół obsesji wstydu wywołanego brudem. W tym brudzie było także coś z inicjacji religijnej, samookaleczenia, ofiary. Na przykład w jednym z listów do Mileny Kafka opowiada o bardzo wczesnych doświadczeniach seksualnych z pokojówką i dziewczyną poznaną na letnisku, po czym podsumowuje:

I tak jak było wówczas, pozostało już na zawsze. Ciało moje, częstokroć całymi latami spokojne, bywało potem znów aż nie do wytrzymania szarpane przez tę tęsknotę za jakąś całkiem ściśle określoną obrzydliwością, tęsknotę za czymś z lekka odrażającym, przykrym, plugawym. Nawet w najlepszej z nadarzających się przygód było coś z tego, jakiś zły zapaszek, trochę siarki, trochę piekła. Pęd ten miał w sobie coś z Żyda wiecznego tułacza, bezmyślnie ciągniętego, bezmyślnie wędrującego przez bezmyślnie plugawy świat<sup>15</sup>.

Dla drugiego przypadku – przywołania postaci ojca – najciekawszą ilustracją jest ponownie opowiadanie *Wyrok*. Bohater, skacząc samobójczo z okna, przeżywa

<sup>14</sup> F. Kafka, *Ameryka*, ss. 24–25.

<sup>15</sup> F. Kafka, *Listy do Mileny*, tłum. F. Konopna, Wyd. Literackie, Kraków 1993, s. 159; por. z aforyzmem nr 100 w: idem, *Aforyzmy z Zürau*, oprac. R. Calasso, tłum. A. Szlosarek, EMG, Kraków 2007, s. 110.

orgazm – jest to wolność od i do bycia ojcem, wolność od wstydu i jednak śmierć w zawstydzeniu. To ostatnie uczucie przed śmiercią, jakim jest doznanie otchłani, wpisuje Georga w romantyczną chorobę urwiska<sup>16</sup>. Spojrzenie w urwisko jest u Kafki raczej fenomenem obserwacji – poznania niż samym czynem. Fantazmatyczny skok Georga byłby ostatecznie usłuchaniem Prawa (Ojciec), ale i uchYLENIEM mu się – wyswobodzeniem z fałszu. W *Dzienniku* czytamy tymczasem:

To uczucie fałszu, jakie mam przy pisaniu, dałoby się przedstawić w ten sposób, że ktoś stojąc przed dwiema dziurami w ziemi oczekuje zjawiska, które może się ukazać tylko z otworu po prawej stronie. Lecz podczas gdy właśnie ta strona przesłonięta jest czymś ledwie widocznym, z lewej strony ukazują się coraz to nowe zjawiska, usiłują przyciągnąć ku sobie wzrok i wreszcie udaje im się to bez trudu z uwagi na ich wzrastający rozmiar, który w końcu zasłania otwór właściwy, mimo że staramy się do tego nie dopuścić (27.12.1911).

*Wyrok* jest pierwszym opowiadaniem Kafki, ale skupiły się w nim jego trzy obsesje: relacja z ojcem, z kobietą, z literaturą (symbolizują ją listy) – wszystkie będące relacjami siły, wszystkie kierowane przez fałsz i wstyd.

## Część II: We wstydzie

W *Liście do ojca* Kafka powiada:

Moje pisarstwo traktowało o Tobie, wyplakiwałem w nim jedynie to, czego nie mogłem wyplakać, tuląc się do Twojej piersi. Było to pożegnanie z Tobą, które rozmyślnie przeciągałem, pożegnanie przez Ciebie wprawdzie wymuszone, ale przebiegające w przeze mnie nadanym kierunku<sup>17</sup>.

Przewaga ojca jest, rzecz jasna, taką przewagą, jaką ma nad pozwanym sędzią, jaką mają władze Zamku nad geometrą K. Józef K. zauważa, że sędziowie i wysłannicy z Zamku chcą być przedstawiani w dostojnych pozach, malowani na podwyższeniu, każdy sędzia chce wyglądać jak sędzia najwyższy, każdy możnowładca jak najmożniejszy i najbardziej władczy. Przypomina to myśl bohatera z *Wyroku*, który nim weźmie ojca na ręce, nim poczuje nad nim pełnię przewagi, pomyśli: „Mój ojciec wciąż jeszcze jest olbrzymem”<sup>18</sup>. Podobnie brzmi pewne wspomnienie Gustava Janoucha – gdy po raz pierwszy zdarzyło mu się odprowadzić Kafkę do domu, na ich spotkanie wyszedł ojciec Kafki:

<sup>16</sup> Na temat „samobójczego hipnotyzmu otchłani”: S. Chwin, *Samobójstwo a żywioł powietrza. Skok z wysokości, lot, spadanie w otchłani*, w: idem, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Tytuł, Gdańsk [b.r.w.], ss. 169–174.

<sup>17</sup> Cyt. za: M. Brod, *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*, tłum. T. Zabłudowski, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 40. Por. w przekładzie J. Sukiennickiego: F. Kafka, *List do ojca*, Rękodzielnia „Arhat”, Wrocław 2004, s. 44.

<sup>18</sup> F. Kafka, *Wyrok*, s. 2.



Zatrzymał się jakieś pięć kroków przed nami i na nas czekał. Gdy zbliżyliśmy się na trzy kroki, powiedział bardzo głośno:

– Franz. Do domu. Powietrze jest wilgotne.

Kafka zwrócił się do mnie wyjątkowo cichym głosem:

– Mój ojciec. Troszczy się o mnie. Miłość ma często oblicze przemocy<sup>19</sup>.

W *Liście do ojca* Kafka wspomina dwie interesujące sceny. Pierwsza jest rodzajem wyrzutu wobec ojca. Kafka opowiada, jak mając kilka lat, płakał w nocy i nie chciał spać, domagając się wody do picia; gdy nie przestawał, ojciec wszedł do jego sypialni, wziął leżącego w koszuli chłopca na ręce i wyniósł na taras (czego odwróceniem jest wspomniana scena z opowiadania *Wyrok*). Kafka nie w zimnie, w ciemności na dworze, w spędzonym tam czasie upatrywał swojego cierpienia i okrucieństwa ojca, lecz w tym bezceremonialnym, ordynarnym geście wzięcia go na ręce i wyniesienia bez słowa. Ten gest przewagi symbolizował ojca. Druga scena to wspomnienie wyglądu, silnej postaci ojca – postaci olbrzyma, wobec mizernej i chorobliwej postury Franza. Opowiada on, jakim lękiem napawało go przebijanie się wraz z ojcem w jednej kabinie na kąpielisku. Nie dlatego, że przerażał go sam ojciec, którego siłę podziwiał, ale dlatego, że bał się śmiechu i wstrętu, który – jak wierzył – ojciec musi odczuwać wobec jego mizernego ciała.

Figura ojca, oskarżającego i karzącego zarazem, uformowana jest głównie z pierwiastka biologicznego. Benjamin zauważa, że podobieństwo ojców i urzędników pochodzi ze wspólnej im tępoty, zgnilizny, brudu. U Kafki silne figury często leżą w nieładzie, jedzą chciwie – powtarza się obraz połykanego zachłannie pokarmu. Fenomen tego typowego dla Kafki tematu, jakim jest wstręt do pokarmu, a zarazem pragnienie pożywienia, jego ambiwalentny stosunek do cielesności i zdrowia, godzien jest bardziej złożonego wytłumaczenia niż stwierdzenie o anorektycznych czy poważniejszych chorobowych problemach samego Kafki. Postaci kafkowskie często chcą zajmować jak najmniej miejsca, jeść jak najmniej, poruszać się i oddychać jak najciszej. Wszystkie te powtarzane gesty chowania się (jak Georg Samsa), ucieczki i ukrycia (jak w opowiadaniu *Schron*), zwijanie się w kłębek, zajmowania kąta sali (pomocnicy K.), kąta klatki (*Głodomór*) są *alter ego* człowieka, który wybiera czekanie jako formę powolnego znikania, a chce zniknąć ze wstydu i przed wstydem. „Gdyby tak krzyknąć w ten pusty dzień – notuje Kafka – miałyoby to wstrętne echo” (22.12.1910).

Owe figury ojców: urzędników, zwierzchników, wujów, sędziów itd. charakteryzuje witalność, która jest jednak brudna, zdeformowana, lecz pociągająca dla całej rzeszy interesantów. Relacja ojcostwo – synostwo, podobnie jak urząd – interesant, opiera się na pradawnych formach, których przekroczenie oznacza popadnięcie w grzech. Jest to rodzaj odnawialnego grzechu pierwotnego, pewna koncepcja grzechu, wpisana już na zawsze w interpretację dzieła Kafki – koncep-

<sup>19</sup> G. Janouch, *Rozmowy z Kafką...*, s. 35.

cja zadomowiona tam zresztą słusznie, bo trafnie oddającej podstawową obsesję Kafki, czyli wstyd. Mowa jest zazwyczaj o „grzechu istnienia” – proces to życie, nieuzasadnione, a nawet „zawstydzone swą faktycznością”. Nie sądzę jednak, aby wykładnia, jaką musi przecież nieść za sobą kategoria grzechu, czyli wykładnia w jakiś sposób religijna, była najtrafniejsza. Kafkowski wstyd nie potrzebuje grzechu. Jest pierwszy, warunkujący. To formuła „wstydu istnienia”, a nie „grzechu istnienia”<sup>20</sup> właściwa jest temu, paradoksalnie konsekwentnie przeprowadzanemu, fałszowaniu własnej egzystencji (być może konsekwencja jest jedynym sposobem działania wobec fałszu, który po prostu „jest”).

Grzech pierwotny jest natomiast formułą najtrafniejszą przy odczytaniu samej relacji ojcostwa i synostwa (grzech Adama, odnawialny grzech syna wobec ojca, grzech, w który syn popada przez kobietę i przez szatana – posłańca). Owa „odnawialność” grzechu ma nade wszystko charakter stałego oskarżenia, to znaczy „oskarżenia (ponownie!) przeciąganego, przewlekanego w nieskończoność”. Z jednej strony ojcostwo jest rodzajem wiary w oczyszczenie z tego grzechu, jak Kafka dość patetycznie notował w *Dzienniku*:

Człowiek nieszczęśliwy, który nie ma mieć dziecka, jest straszliwie uwięziony w swym nieszczęściu. Znikąd nadziei na odnowienie, na pomoc od szczęśliwszych gwiazd (27.12.1911).

Z drugiej strony bycie powołanym do życia jest samym jego ciężarem, czemu Kafka poświęca dziesiątki zapisków w *Dzienniku*, przykładowo:

Będę musiał – bo wykończony wydają się doszczętnie, w ciągu ubiegłego roku ocknąłem się nie na dłużej niż pięć minut – albo życzyć sobie codziennie zniknięcia z powierzchni ziemi, albo – nie mogąc dostrzec w tym nawet najskromniejszej nadziei – zacząć żyć od początku jak małe dziecko (19.01.1911).

Kafkowska relacja ojciec – syn jest przede wszystkim oskarżeniem: o niespełnioną nadzieję oczyszczenia w życiu syna i o bycie powołanym do życia (w celu tego oczyszczenia, którego fiaskiem jest powtarzalność grzechu). Tak wyłącznie egzystencjalnie ujęty grzech jest wynikiem przyjęcia/założenia kategorii losu. Proces K. jest wydarzeniem tego odwiecznego, mitycznego prawa, wydarzeniem w „procesie czekania”, ponieważ jest naszą teraźniejszością, niczym uzmysłowiona losem Hioba wszechobecność Sądu. Czytamy: „Ktoś musiał donieść na Józefa K., bo mimo że nic złego nie popełnił, został pewnego ranka po prostu aresztowany”<sup>21</sup>. Jedynym donosicielem jest jednak sam Józef K., jego bycie, sama egzystencja, ustawiczne oczekiwanie na proces, czy dokładniej: na jakiś zwrot w tym ustawicznym procesie, na jakieś rozwiązanie, prawdę, kres. *De facto* owym „żłem” jest sama

<sup>20</sup> Inaczej twierdzi np. S. Chwin w: *Samobójstwo godnościowe. Metafora życia jako „procesu medyczno-sądowego”*, w: idem, *Samobójstwo jako doświadczenie...*, s. 288 i nn.

<sup>21</sup> F. Kafka, *Proces*, s. 5.

– fałszująca się, unikająca Sądu – egzystencja, samo to „bycie w trakcie procesu”, jak podpowiada Księga Hioba: „A że go nawiedzasz na każdy zaranek? I na każdą chwilę doświadczasz?” (I 7, 11). I jak pisze Kafka: „Sąd Ostateczny. Jedynie nasze pojęcie czasu pozwala używać tej nazwy. Właściwie jest to sąd doraźny”<sup>22</sup>.

W zgniliźnie instytucji, korupcji władzy, w ramach panujących relacji i związków łączących kolejnymi łańcuchami wszystkie kafkowskie kreatury ważną rolę odgrywają kobiety. Kafka portretuje je, jakby obserwował organizmy – wodniste, bagienne stwory, ameby, trujące rośliny. Kobiety nie są piękne, lecz pociągające, K. uważa, że są silne i zepsute. Ich „lalkowate twarze”, ich uległość nie mówią prawdy; wyrazem kobiety jest jej ciało, a językiem jest fałsz. Jeśli kobiety zdają się mieć w sobie coś duchowego, nieubrudzonego, to jest to właśnie uległość, jednak w rzeczywistości – czego mężczyzna nie wie – owa uległość wynika z wiedzy (zatem z przewagi) kobiet. Z kolei świat mężczyzn jest dla kafkowskich kobiet pociągający tylko w ich jaskrawej sile lub bezsilności, chcą być odpychane i przywoływane. Dlatego oskarżeni tak pociągają Leni; są dla niej „najpiękniejsi” nie dlatego nawet, że są winni, że ciąży nad nimi jakaś kara, lecz dlatego, że wytoczony jest przeciw nim proces, biorą udział w wielkim „wydarzeniu procesu” – „to ono wyciska na nich jakieś piętno”<sup>23</sup>. Kobiety mają też przewagę w postaci znajomości ludzkich losów, wnikliwości, spostrzegawczości, wrażliwości na szczegóły, wreszcie wiedzy, której nie ujawniają, a która mężczyzn skazuje na powolne wypełnianie pierwotnej wiedzy kobiety. O spotkaniu K. z Friedą czytamy:

Kiedy spojrzenie to padło na K., wydało mu się, że przesądziło już jego sprawę, o której on sam jeszcze nie wiedział, ale o której istnieniu spojrzenie to go przekonało<sup>24</sup>.

„Dziwkarstwo” jest kategorią przypisywaną kobiecie i jej zadaniu. Kafka używa zresztą tego sformułowania także w prywatnych rozmowach i zapiskach (np. mówiąc o dziwkarstwie przyjaciółki Felicji Bauer w *Dzienniku* pod datą 2.02.1914). Jednak dla tego „dziwkarstwa”, pojmowanego jako zdrada, istnieje pewne wyjaśnienie: „My jednak wiemy, że kobiety muszą kochać urzędników, kiedy ci się do nich raz zwrócą”<sup>25</sup>. Wyjaśnieniem tego jest odwieczna zasada władzy. W rzeczywistości to bliskość kobiety i urzędu jest pociągająca dla K., to jej zależność od władzy go podnieca. Dlatego też K. wie, że kobiety go zdradzą, zanim jeszcze to uczynią, że narzeczona ponownie stanie się tylko oberżystką, czyli wrogiem. Dziwkarstwo Friedy polega też na jej wiedzy, ona jedna zna bliskość K., zatem jego prawdę, gdyż rozpoznała jego fałsz.

Pewnymi wyjątkami wśród kafkowskich kobiet są figury matek, np. matki Barnabasa albo matki z opowiadania *Małżonkowie*, a także postaci Olgi i Amalii

<sup>22</sup> F. Kafka, *Aforyzmy z Zürau*, af. 40, s. 53.

<sup>23</sup> F. Kafka, *Proces*, ss. 132–133.

<sup>24</sup> F. Kafka, *Zamek*, s. 33.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 162.

z *Zamku* (mądrych, a nie sprytnych jak Frieda – siostr matkujących Barnabasowi i samemu K.). Te kobiety mają „jasne uśmiechy”, np. uśmiech Amalii rozjaśnia jej twarz, czyniąc ją obecną pomimo milczenia, podczas gdy usta narzeczonych to „ciemne, wąskie i wygięte szparki między wargami”, mające chytry, starczy wyraz<sup>26</sup>. Tajemnica Amalii jest kobietą wersją kafkowskiego wstydu. Jest to historia niewinności Amalii albo historia winy samej kobiecej piękności/seksualności, stanowiąca historię jej hańby – hańbą byłoby oddanie się urzędnikowi z *Zamku*, czego dziewczyna nie czyni, hańbę sprowadza jednak na nią odtrącenie go. To wstyd nakazuje Amalii milczenie; wstyd i milczenie niszczą i skazują na samotność jej rodzinę. Natomiast według klucza zdrady budowane są postaci narzeczonych. Dobrego przykładu dostarcza opowiadanie *Opis walki*. Bohater, spacerując z poznanym przypadkowo mężczyzną, zauważa, że tamten za coś go podziwia, za coś, czego bohater sam sobie nie przypisuje, ale co mogłoby „podnieść go i w oczach ludzkich, w oczach świata”. Zatem natychmiast zawiązuje się idea kafkowskiej męskiej relacji (vs. przyjaźni) – posiadania mężczyzny i nieoddania go kobiecie:

Żeby mi go tylko dziewczęta nie zepsuły! Niech go całują i ściskają, ostatecznie to ich obowiązek i jego prawo, ale nie mogą mi go uwieść. Gdy go całują, całują od biedy również mnie po trochu, żeby tak powiedzieć – kącikiem ust, ale ukradną mi go, jeśli go uwiodą<sup>27</sup>.

Bohater opowiadania przegrywa tę przyjaźń. Najpierw wychodzi na jaw to, co odbiera mu przewagę nad drugim mężczyzną – zakochanym, poddanym kobiecie – mianowicie, że on także ma narzeczoną. Odsłonięta zostaje treść ich relacji – nie jest nią sympatia, lecz tylko przekonanie o ich wzajemnym podobieństwie i o obcości drugiej płci. A jednak ta przynależność do kobiety zrównuje obu mężczyzn. Stan „po zakochaniu” – zapowiedź zwrotu, który zamiast być wielkim, staje się śmieszny, a może nawet, jak powiada Kafka, „niezmiernie komiczny” – zrównuje ich w inny niż zamierzony przez bohatera sposób:

Siedzieliśmy tuż obok siebie, chociaż się wzajemnie nie lubiliśmy: nie mogliśmy się od siebie oddalić, bo dookoła nas stały jakby jakieś ciasne ściany. Za to wolno nam było zachować się śmiesznie i nawet bez godności, gdyż w obliczu tych gałęzi i tych drzew stojących naprzeciwko wstyd nas nie obowiązywał<sup>28</sup>.

Relacja z kobietą stanowi bowiem jedną z trzech kluczowych „relacji kafkowskich” – obok przedstawionej już relacji z władcą: ojcem, sądem, Bogiem oraz relacji do literatury/twórczości. Kobiety znajdują się w świecie „pomiędzy” – przynależą do sfery bytów pośrednich, półstworów. Ten świat kobiecey, przejściowy jest także światem wszelkich półludzkich, półzwierzęcych stworzeń oraz – również ze

<sup>26</sup> F. Kafka, *Opis walki*, s. 47.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 49. O motywie „zrównania” mężczyzn przez kobietę, przez małżeństwo pisze Kafka m.in. w *Liście do ojca*.

sferę pomiędzy i niedokończenia – postaci popleczników, posłańców, uwijających się zręcznie pomiędzy światami: Zamkiem i oberżą, salą rozpraw i korytarzem. Ale pomiędzy jakimi sferami mieści się świat symbolizowany przez owe niedokończone, nieuformowane, pozbawione konturów i stałego miejsca postaci? Pomiędzy wyższą i niższą instancją, niebem i piekłem, winą i karą? O trzech światach pisał Kafka w *Liście do ojca*:

[...] świat dzielił się na trzy części: jedna, gdzie ja, niewolnik, żyłem wśród praw wymyślonych tylko dla mnie i którym na domiar, nie wiedzieć czemu, nigdy w pełni nie mogłem sprostać – następnie drugi świat, nieskończenie oddalony od mojego, w którym żyłeś Ty, zajęty rządzeniem, wydawaniem rozkazów i gniewaniem się z powodu ich niespełnienia, i w końcu trzeci świat, gdzie żyli pozostali ludzie, szczęśliwi i wolni od rozkazów oraz posłuchu<sup>29</sup>.

Czy w ten trzeci świat, jako pewien układ czy stan realny, Kafka *de facto* nie wierzy? Wspólnota ludzka możliwa jest tylko jako oparta na współczuciu – wzajemnym współczuciu wobec naszego wspólnego nieszczęścia, tym samym nieszczęśliwy (Inny), jako przybysz w świecie równomiernie rozłożonej szczęśliwości, na zrozumienie i współczucie liczyć nie może. Jak czytamy np. w *Ameryce*:

Bo nie można tutaj było liczyć na litość i to, co Karl czytał na ten temat o Ameryce, było zupełnie słuszne; zdawało się, że tylko ludzie szczęśliwi mogą tu naprawdę zażywać szczęścia pośród bez troskich twarzy swego otoczenia<sup>30</sup>.

Nieukończona *Ameryka* miała się zamykać rozpoczętym już rozdziałem „Teatr z Oklahomy” – rozdziałem, w którym miało, jak relacjonuje Kafkę Max Brod, dojść do kresu tułaczki bohatera. W tym teatrze, jak powiada Kafka „nie mającym granic”, chłopiec Karl miał odnaleźć i spełnić wszystkie swe role społeczne: stać się obywatelem (ale pod nowym – czy fałszywym? – nazwiskiem), pracownikiem, członkiem rodziny. Zostaje tam przecież przyjęty czy też zaangażowany „jako aktor”, a plakat zapraszający na „casting” głosi, że „każdy jest potrzebny”. *Ameryka* to jedyny literacki tekst Kafki kończący się dosłownie przestrzenią, taką, która się nie zwęża, nie zbiega ku bohaterowi, nie zamyka go, lecz otwiera się przed nim. Karl to – jak każdy inny bohater Kafki – postać w podróży, ale jedyny jego bohater, przed którym horyzont naprawdę się otwiera:

W tak bez troskim nastroju nie odbywali jeszcze żadnej podróży po Ameryce. Kiedy pociąg ruszył, machali rękami z okna [...]. Jechali dwa dni i dwie noce. Dopiero teraz Karl uprzytomnił sobie wielkość Ameryki. Niemordowanie wyglądał przez okno [...] Wszystko, co działo się w tym małym, nawet przy otwartym oknie przepelnionym

<sup>29</sup> F. Kafka, *List do ojca*, s. 17.

<sup>30</sup> F. Kafka, *Ameryka*, s. 32. Nie podejmuję tu politycznej interpretacji tekstu *Ameryki*, gdyż fascynująca lektura tej książki jako wykładni rasizmu, kolonializmu, światopoglądu socjalistycznego nie wydaje się konieczna w ramach prezentowanej analizy, a potraktowanie interpretacji *Ameryki* jako przypisu do omawianego tematu byłoby chybione, umniejszające wagę tej powieści.

dymem przedziale, mało wobec tego, co było do oglądania na zewnątrz. Pierwszego dnia jechali przez wysokie góry. Niebieskawoczarne masy kamienia sięgały spiczastymi klinami aż do pociągu, wychylając się z okna, na próżno szukało się ich szczytów, otwierały się widoki na ciemne, wąskie, poszarpane doliny, można było wskazać palcem kierunek, w którym ginęły, pojawiały się szerokie górskie strumienie, płynące wielkimi falami po pagórkowatym podłożu i pędzące tysiącem małych, spienionych falek, wpadały pod mosty, po których pociąg przejeżdżał, i były tak bliskie, że tchnienie ich chłodu wywoływało drżenie na twarzach<sup>31</sup>.

Zatem owi „inni” wymienieni w *Liście do ojca*, stanowiący trzecie z egzystencjalnych *modi*, jakie wyróżnia Kafka, to „wolni od rozkazu i posłuchu”. W swej wolności i szczęściu przekraczają organiczność, i dla niższego świata, świata ciasnoty, granic, schronu, świata w milczeniu, w głodzie, dla świata linearnego (jest to droga do sądu, droga na Zamek), czyli świata bohaterów o losie Józefa K., stają się posłańcami świata najwyższego. Karl jest postacią przyrównaną do anioła. Posłaniec kafkowski jest, jak zauważa Benjamin, odwróceniem figury dziecka, jest właśnie postacią anielską. Nigdy nie jest nim kobieta ani żeńskie zwierzę, stworzenia, w których „ruszają się robaki”, które obmywają się po miesiączce, których oddech w starości staje się „nieznośny i wstrętny”, plugawiąc wspomnienie dawnego doświadczenia seksualnego czy tylko doświadczenia przyjemności<sup>32</sup>.

Posłaniec jest zatem mężczyzną: strażnicy przychodzący do Józefa K. rankiem w dniu jego 30. urodzin, woźni informujący go o procesie, urzędnicy przynoszący wieści z Zamku, pomocnicy K. i Friedy. W jednej ze swych przypowieści aforystycznych Kafka pisał o pewnej dziecięcej zabawie (przebiegającej według schematu: dziecko – niewinność – posłaniec – anioł):

Pozwolono im dokonać wyboru: zostać królami albo posłańcami królów. Jak to dzieci mają w zwyczaju, bez wyjątku chcieli zostać posłańcami. Dlatego spotyka się tylko jedynie posłańców. Pędzą przez świat i przekazują sobie, jako że przeciw królów nie ma, pozbawione sensu treści<sup>33</sup>.

Posłańcem jest też sam geometra K. – ten przybysz znikąd, wieczny Gość, zawsze Obcy, Inny<sup>34</sup>, właśnie dlatego, że został posłany, nie opuszcza wsi:

Wyemigrować nie mogę – rzekł K. – przybyłem tutaj, aby pozostać i pozostanę. I czując sprzeczność, a nie zadając sobie trudu, by ją wytłumaczyć, dodał, jakby mówiąc do siebie: Cóż mogło mnie zwabić do tego pustkowie, jeśli nie chęć pozostania tu na zawsze?<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Ibidem, s. 225.

<sup>32</sup> Por. np. z aforyzmem 8/9 o suce, którą Kafka miał w dzieciństwie, w: F. Kafka, *Aforyzmy z Żurau*, s. 22.

<sup>33</sup> Ibidem, af. 47, s. 60.

<sup>34</sup> Nie podejmuję tu tematu ewentualnego żydostwa Józefa K. Odwołuję więc do: M. Brod, *Franz Kafka. Opowieść...*; K. E. Grözinger, *Kafka a Kabała. Pierwiastek żydowski w dziele i myśleniu Franza Kafki*, Austeria, Kraków 2006; B. Neumann, *Franz Kafka: Aporie asymilacji. Rekonstrukcja tryptyku powieściowego*, tłum. S. Mrozek, Atut, Wrocław 2012, szczególnie część III, ss. 139–215.

<sup>35</sup> F. Kafka, *Zamek*, s. 116.

To cierpliwość jest najwyższą cnotą wobec bezradności i wstydu:

Większość ludzi przecież w ogóle nie żyje – powiedział Kafka nad wyraz spokojnie. – Czepia się tylko życia jak małe koralowce rafy. Poza tym ludzie są przecież o wiele biedniejsi od owych prymitywnych żyjątek. Nie posiadają trwałej rafy, mogącej się oprzeć morskiej kipieli. Brak im również własnej wapiennej muszli. Wydzielają z siebie tylko żrący śluz zaprawiony żółcią, co czyni ich jeszcze bardziej słabymi i samotnymi, ponieważ to ich odgradza od innych. Cóż zrobić?

Franz Kafka rozpostarł ramiona i pozwolił im bezradnie opaść jak parze sparalizowanych skrzydeł.

– Czy wypada protestować przeciw morzu, że powołuje do życia tak niedoskonałe twory? W ten sposób moglibyśmy protestować jedynie przeciwko własnemu życiu, bowiem sami też jesteśmy tylko takimi biednymi koralowcami. Możemy zabiegać jedynie o cierpliwość i każdy, każdy zbierający w nas, żrący śluz zaprawiany żółcią przeżywać z wysiłkiem i bez słowa. To wszystko, co możemy zrobić, żeby nie wstydzić się ludzi i samego siebie<sup>36</sup>.

Willy Haas w swym wspomnieniu o Franzu Kafce, stanowiącym swoistą interpretację jego dzieła, wskazuje przede wszystkim na motyw osamotnienia człowieka na ziemi, surowej winy czy przynajmniej braku własnych racji wobec Boga. Haas wspomina Pascala i Kierkegaarda<sup>37</sup>. Mamy więc tu do czynienia z najczęstszą wykładnią Kafki – z powtórzeniem swoistej obsesji grzechu. I powraca – poprzez Kierkegaarda – postać Abrahama. Jednak wydaje się, że nie powtórzenie czy antynomia postaci ojcowskiej ani formuła grzechu jest najciekawszą podpowiedzią, jaką daje przywołanie Kierkegaarda. W *Chorobie na śmierć* powiada on:

Człowiek zrozpaczony i nieświadomy własnej rozpaczki podobny jest do tego, kto o niej wie, tylko że jest o ujemny krok oddalony od prawdy i zbawienia<sup>38</sup>.

Uświadomiona rozpacz jest również postulatem Kafki, ale jest to postulat pozbawiony prostej eschatologii. Fenomenalne sformułowanie Kierkegaarda: „o ujemny krok oddalony od prawdy” podkreśla stan oddalenia, a nie proces zbliżania. Takim nie-ruchem, stanem czekania, byciem w oddaleniu odbywa się droga Józefa K. Mówić bowiem należy o swoistej kafkowskiej diachronii, w której człowiek tkwi wobec transcendencji, wobec „Boga” (chyba najtrafniej: o oddaleniu od samej idei tego, co transcendentne), o mijaniu się ich (naszych) czasów i o ludzkim „braku głosu” wobec Boga. To *skazanie na Boga* jest skazaniem na proces, na Zamek, na nieosiągalne i skrywające się instancje, uobecniane poprzez wydarzenia i postaci trzecie. Jest to fenomen ludzkiej nieznamości Boga, która jest nieznamością Boga wśród ludzi – Chrystusa. Znamość cierpienia poprzez współcierpienie (np. Chrystus) oraz świadomość rozpaczki są – znów to podkreślę – nie jej kontekstualnie wyłożonym,

<sup>36</sup> G. Janouch, *Rozmowy z Kafką...*, ss. 88–89.

<sup>37</sup> W. Benjamin, *Franz Kafka*, s. 195.

<sup>38</sup> S. Kierkegaard, *Choroba na śmierć*, tłum. J. Iwaszkiewicz, Zysk i S-ka, Warszawa 1995, s. 43.

doraźnym doświadczeniem, lecz podobnie jak wstyd jest to świadomość i doświadczenie rozpoczy jako stanu metafizycznego i podstawowego rysu egzystencji.

Geometra K. jest właśnie postacią diachroniczną, postacią radykalnego wykluczenia ze świata – jego biografia jest nieznana, jest przybyszem wbrew czyjejkolwiek woli, na początku już zostaje nazwany „wiecznym geometrą”. Jego odrębność od ludzi jest także odrębnością od Boga, negacją ludzkiego Boga. Niespełnienie, stan odwlekania, niewypełnienia roli są faktyczną rezygnacją z ziemskiego szczęścia, a zatem zerwaniem z Prawem, z porządkiem, z tym, co symbolizuje także Abraham.

K. myśli więc – zdaniem Benjamina, podążającego za refleksją Haasa – o innym Abrahamie: zapobiegliwym, obowiązkowym, „usłużnym niczym kelner”, Abrahamie, który chce wykonać wyrok, ale wiele innych obowiązków powstrzymuje go przed tym czynem. Nie, nie powstrzymuje go, a jedynie odwleka śmierć Izaaka. Tylko odwleka. Jak proces. Maurice Blanchot, autor *Wokół Kafki*, pisak:

Jest to odwieczna zagadka Abrahama. Od Abrahama żąda się złożenia w ofierze nie tylko syna, ale samego Boga; syn jest przyszłością Boga na ziemi, albowiem to czas jest tak naprawdę Ziemią Obiecaną, prawdziwą, jedyną siedzibą narodu wybranego i Boga w swym ludzie<sup>39</sup>.

I dlatego Abraham zostanie powstrzymany, bo to Izaak jest nowym czasem, innym światem. Dopełnienie wyroku, czyli zakończenie, jakie Kafka daje w opowiadaniu *Wyrok*, byłoby końcem wszystkiego. Dopowiedziałabym tu historię o kociojagnięciu – o wyborze śmierci, noża. Kociojagnię – typowy kafkowski organizm, byt nie tyle złożony, ile nieszczęśliwie spleciony w jedno z dwóch odrębnych bytów, jest egzystencją w sprzeczności. Kociojagnię pragnąc rozdzielenia, przecięcia nożem, skazuje się zarazem na śmierć, która jest jedyną wolnością i dla kota, i dla jagnięcia (ofiarnego baranka).

### Część III: W głodzie

Kafkowski wstyd buduje również trzecią, ostatnią relację – wobec literatury. Ukazują to wyraźnie prowadzone przez Kafkę obserwacje ludzkiej gestykulacji, opisy mimiki i gestów, typowe dla jego literackiego opisu zestawienie: gest, jego niewyraźność, nieadekwatność w słowie i zawstydzienie tą nieumiejętnością. To zatem, co nazywam „niepiśmiennością Kafki”, jest wielkim tematem jego literatury, źródłem jego własnego poczucia fałszu – nieumiejętności życia bez literatury, poza nią i w zgodzie z nią. Jak słowa Kafki powtarza Janouch: „Rzeczy napisane oświetlają świat, piszącego pogrążają w ciemności”<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> M. Blanchot, *Wokół Kafki*, tłum. K. Kocjan, Warszawa 1996, s. 87.

<sup>40</sup> G. Janouch, *Rozmowy z Kafką...*, s. 137.



Doświadczenie głodu stanowi bardzo ważny Kafkowski temat, szczególnie widoczny w dwóch opowiadaniach Kafki: *Głodomór* oraz *Dociekania psa*. Również dwa inne teksty literackie oświetlają kategorie fałszu, wstydu i głodu, mówiąc o nich raczej nie wprost (ani tym bardziej nie interpretują twórczości Kafki), ale stanowiąc w moim przekonaniu podobną do Kafkowskiej wypowiedź o zawstydzeniu istnieniem – zawstydzeniu zafałszowanym istnieniem, zatem o głodzie wypowiedzi, głodzie świadectwa, głodzie literatury. Są to opowiadanie Tadeusza Różewicza *Nowa szkoła filozoficzna* oraz eseistyczna, autobiograficzna powieść Imre Kertésza *Ja, Inny. Kronika przemiany*.

Kafka chciał, żeby jego pisarstwo „miało w sobie światło”, wiedział, że będzie to światło skąpe, ale wierzył, że przenikliwe. Miało to być światło prawdy, światło spoza wstydu przed prawdą. Tymczasem pisarstwo, inaczej niż być może Kafka z początku mniemał, nie jest rekompensatą za cierpienie, nie jest ocaleniem (w niepamięć i niewiedzę), lecz świadomością (czego najmocniej dowodzi *List do ojca*). Kafka wkrótce będzie wiedział, że nie uda mu się uchwycić żadnej prawdy, ale pozostając przy pisaniu, nie zgodzi się też na fałsze, to znaczy zarówno na światy i opowieści, które z nim samym, a dosłownie z jego biografią, nie mają nic wspólnego<sup>41</sup>, jak i nie przystanie na tkwienie tylko we własnych światach, bez przekroczenia intymności, autobiografii. Pisarstwo Kafki ilustruje te dwie ludzkie potrzeby: odzwierciedlenia i fikcji. Blanchot pisał:

Wymagania Kafki, jego wierność imperatywowi pisania, jego wierność imperatywowi nieszczęścia, uchroniły go od tego fikcyjnego raj, w którym znalazło upodobanie tylu niewydarzonych artystów rozczarowanych przez życie. Przedmiotem sztuki nie są urojenia ani „konstrukcje”. Ale nie opisuje ona również prawdy: prawda nie może być poznana ani opisana [...]<sup>42</sup>.

Paradoksalnie najtrafniejszym *alter ego* Kafki-pisarza wydaje się *Głodomór*. Paradoksalnie, ponieważ w *Dzienniku* Kafka notował: „[...] najlepsze utwory, jakie napisałem, mają swoją podwalinę w tej właśnie zdolności – móc umrzeć z zadowoleniem” (13.12.1914). Tymczasem śmierć *Głodomora* nie jest taka. Jest śmiercią pozostawiającą jeszcze mniej miejsca naszemu pojmowaniu niż egzekucja Józefa K. *Głodomór* z opowiadania Kafki głoduje „z wyboru” – sensem jego istnienia ma być wystawienie się (albo wystawienie go) na obserwację, bycie podziwianym za wytrwałość w głodowaniu. Siedzi zatem zamknięty w klatce na placu miejskim, głodując publicznie. Gdy nadchodzi dzień badania *Głodomora*, po 40 dniach, które jako granicę próby wyznaczył jego impresario, przed klatką odbywa się święto, a *Głodomór* jest bohaterem, który wie, że głodowanie znowu było „najłatwiejszą rzeczą na świecie”. To lata jego sławy, jedynym nieszczęściem

<sup>41</sup> Stąd zapewne obsesyjne związki imion postaci, które Kafka sam podkreślał: „Georg ma tyle liter co Franz”, „Bende tyle co Kafka”, „Frieda ma tyleż liter co F.”, czyli Felice.

<sup>42</sup> Por. M. Blanchot, *Wokół Kafki*, s. 104.

jest to, że nie może głodować dłużej niż 40 dni. Gdy jednak Głodomór zamieszka w cyrku, będzie spełniać swą rolę jak inne stwory cyrkowe, urządzenia lub zwierzęta, a wśród nich okazuje się mniej ciekawym. Głoduje ile chce, aż z czasem wśród słomy w klatce przestaje być widoczny i w tej słomie umiera z głodu, wraz z nią będzie pochowany – niepokodzony, bez odpowiedzi na pytanie: „Dlaczego chciano go obrabować ze sławy dalszego głodowania?”<sup>43</sup>.

Kim jest Głodomór? Jakimś stworzeniem, którego widoku nikt już nie może znieść, ponieważ jest zbyt słaby, aby być jakąkolwiek formą. Jest też Franzem Kafką – nieumiejętnością i wolą życia, nieumiejętnością i wolą dzieła, literatury. I wreszcie: Kafka jest poniekąd ofiarą śmierci głodowej, ofiarą gruźlicy krtani. Przed tą śmiercią następuje wcześniejsza, będąca odwlekaniem ostatecznej, jest to rodzaj śmierci społecznej: agonia Głodomora jako spektakl bez widowni, agonia Kafki – klęska syna, narzeczonego, pisarza, jak i agonia wszystkich jego bohaterów, zawstydzonych własną wolą życia, nieumiejących żyć. Nie jest to śmierć z rozmachem, z roszczeniem, wydarzająca się w wolności, w sprzeczności, lecz śmierć stworzeń skazanych na ucieczkę w półśrodki, przypadkowe rozwiązania, cudze decyzje, w fałsz. Taką typową kafkowską nieumiejętność życia wyszeptał Głodomór dozorczy cyrkowemu przed śmiercią. Wyznaje mu, że głodował, gdyż nie umiał inaczej żyć:

Ponieważ – rzekł Głodomór, uniósł nieco główkę i mówił wargami wydłużonymi, jak do pocałunku, wprost do ucha dozorczy, aby nic nie uronił – ponieważ nie mogłem znaleźć potrawy, która by mi smakowała. Gdybym ją znalazł, wierz mi, nie starałbym się o wywołanie sensacji i najadłbym się tak jak ty i inni<sup>44</sup>.

Głodomór nie tyle jest zamknięty w klatce, nie tyle skazany na nieustannie teatralne bycie, ile na nieumiejętność innego życia. Nieodnaleziona potrawa jest tym straszliwym ciężarem, jest jak nieumiejętność podstawowej czynności żywego organizmu – oddychania. Oddech, wzięcie oddechu stanowią tak często u bohaterów Kafki zapowiedź zabrania przez nich głosu. Podstawową ludzką umiejętnością jest zatem dar/umiejętność rozmowy. Kafka pisał do ojca:

Niemożliwość nawiązania [z Tobą – M. B.-V.] normalnego kontaktu miała jeszcze jedno, właściwie bardzo naturalne, następstwo: odczyłem się mówić. I tak chyba nie byłbym i bez tego żadnym wielkim mówcą, ale opanowałbym przynajmniej zwykłą, płynną ludzką mowę. Ty jednak już wcześniej zabroniłeś mi mówić [...]<sup>45</sup>.

Tym, co głodzi, jest nieumiejętność mowy i niemożliwość wypowiedzenia się przeciwko fałszowi. Kafka-pisarz mieści się w takim oto zadanym sobie samemu pytaniu: „No więc, dlaczego wyrzucasz innym milczenie i sam również milczysz?”. I odpowiada sobie: „Ponieważ jestem psem”<sup>46</sup>. „Pieskie życie”, los „psiego ludu”

<sup>43</sup> F. Kafka, *franzkafka.ovh.org/teksty/glodomor.htm* [10.12.2012], s. 2.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 4.

<sup>45</sup> F. Kafka, *List do ojca*, s. 19.

<sup>46</sup> F. Kafka, *Dociekania psa*, ss. 18–19.

konstytuują te dwa elementy – głód i milczenie, inaczej: zaspokojenie fizycznego głodu (m.in. zależność od innych) ma cenę w postaci głodu duchowego czy egzystencjalnego – syty pies milczy. W *Dociekaniach psa* Kafka – dosłownie – notuje:

Skąd to się brało, że tak szczególnie się do mnie odnoszono, oszczędzano mnie, faworyzowano? Dlatego że byłem chudym, słabym psem, źle odżywionym i zbyt mało troszczącym się o pożywienie? [...] Nie, faworyzowano mnie, nie miałem na to wprawdzie namacalnych dowodów, lecz wyraźnie to czułem. Czy więc cieszą się z moich pytań, miano je za szczególnie mądre? Nie, nie cieszą się z nich, i wszystkie je uważano za głupie. A jednak tym, co zwróciło na mnie uwagę, mogły być jedynie moje pytania. Wydawało się, jakby wolano uczynić tę potworność, zatkać mi usta jedzeniem – nie robiono tego, lecz chciano to zrobić – niż znosić moje pytania<sup>47</sup>.

Tym, co „zatrzuwa życie” narratora *Dociekań*, jest milczenie innych, którego powody także zostają przemilczane. Następujące pytanie nasuwa mi się zawsze przy lekturze tego opowiadania czy też traktatu Kafki: Czy świat jest z powodów niewiadomych (to znaczy: nas przekraczających) światem w milczeniu (taka byłaby zatem jego ontologia), czy tylko światem milczącym (taka byłaby jego antropologia)? Nasza własna „psia wiedza” ma starczać tylko na postawienie pytania – całej naszej wiedzy zdolni jesteśmy, pisze Kafka, nadać co najwyżej formę pytania. A jednak: chociaż porządek Prawa zostaje ponownie rozpoznany, to zostaje podany w wątpliwość. Nadal „strażnikami życia” są „milczący”, jak Kafka nazywa ich w *Dociekaniach*, czyli strażnicy tajemnicy, prawdy – sędziowie milczący wobec naszych pytań. Stanowi to potwierdzenie zasady diachronii, nieobecności tego, kto może udzielić odpowiedzi, uwolnić od fałszu. Jednak podstawowe pragnienie niemowy, jakim jest słowo, daje mu siłę do wpisania w ów schemat powtórzeń (ponownie: owego przewlekania) także powtarzalności pytania, gdyż „Słowo [i tak] warte jest próby, skoro nie chcesz żyć, jak żyć nie możesz”<sup>48</sup>.

Głodomorem (jednym z najciekawszych w historii literatury, mimo niedosłowności tego porównania) jest narrator opowiadania Tadeusza Różewicza, bohater nowego, powojennego czasu, uczestnik „nowej szkoły filozoficznej”. Z kolei Pisarz K., bohater *Kroniki przemiany*, jest narratorem postkafkowskich „dociekań”, zadającym ponownie pytania o własny gatunek – o wstyd istnienia, jego fałsz, granice zła. Także Imre Kertész notuje:

Pisarz K. mówi: „Od czego zacząłem? Nie wiem. Nasze istnienie jest bardzo doniosłym faktem, któremu nie tyle nie chcemy, ile, jak sądzę, wręcz nie możemy spojrzeć w oczy. To z szacunkiem, to ze śmiechem, to znów wstrząśnięty, a przyznam, że od czasu do czasu nawet z pewnym niedowierzaniem dziwię się naszej niewiedzy, słabości, omylności oraz niepojętej odwadze (a może bezradności?), że w ogóle ośmielamy się żyć”<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>49</sup> I. Kertész, *Ja, Inny. Kronika przemiany*, tłum. A. Górecka, W.A.B., Warszawa 2004, s. 131.

Pisarza K. łączy z Józefem K. wiele doświadczeń i przekonań, m.in. piętno, fałsz istnienia i imperatyw literatury. Kertész daje opis własnej intuicji winy, jego własną cechą szczególną ma być napiętnowanie. W książce *Ja, Inny. Kronika przemiany* pojawiają się rozmaite realizacje owego piętna – są nimi zarówno żydostwo/Auschwitz i dyktatura komunistyczna („lęk przestrzeni wychowanka dyktatury”), jak i życie-zawód pisarza. Nie sądzę natomiast, aby *Kronika* była litanią różnych, pojawiających się – jak w każdym niełatwym życiorysie – napiętnowań i wykluczeń, lecz że są one wszystkie realizacjami jednego piętna, wpisanego w sam fakt egzystencji lub po prostu go stanowiącego:

Nigdy nie uważałem, że jestem niewinny. Czułem to już od dawna, chyba od dzieciństwa. W cztery oczy kochano mnie, publicznie zdradzano, a kiedy dokonywano przeglądu figur szachowych, by wybrać te, które można poświęcić, wszyscy pośpiesznie odgradzali się ode mnie<sup>50</sup>.

Piętno i tutaj, podobnie jak u Kafki, wiąże się z postacią dziecka, której odebrany zostaje atrybut niewinności. Mamy tu zarazem figurę „poświęcenia” – ponownie: wyboru ofiary – oraz, wreszcie, mowa tu o braku doświadczenia wyjaśniającego – bycia odrzucanym lub przyjętym, w miejsce czego mamy, jak zawsze u Kafki, stan niewiedzy, doświadczenie przemilczania, zafałszowania. Pisarz K. i Józef K. – obaj sportretowani w drodze – to identyczne autoportrety obcości. Taki zapisek mógłby znaleźć się w *Dzienniku* Kafki:

Pisarz K. podliczył cały swój majątek. „Tylko moje grzechy należą do mnie” – napisał potem na dole leżącej przed nim, zapisanej numerami telefonów kartki<sup>51</sup>.

Doświadczenie fałszu, przekonanie, że jest on samą rzeczywistością albo środowiskiem naturalnym człowieka, wiąże się zarówno u Kafki, jak i u Kertésza z potrzebą literatury – i ze swoistym jej fiaskiem, gdyż jej istotą nie jest ani fikcja, ani rzeczywistość, lecz samo opowiadanie. Tym, co fałszuje, jest egzystencja, a literatura nie funkcjonuje poza nią: „Wszystko jest fałszem (przeze mnie, za moim pośrednictwem: to moje istnienie fałszuje)”<sup>52</sup>. Dlatego dla obu Pisarzy K. – i dla ich imienników, ich bohaterów – to literatura (opowiadanie, powieść, dziennik, list) jest możliwą formą próby wypowiedzi, walką z kalectwem niemowy, chorobą, na którą zapadli, w którą ich wpędzono. Literatura nie jest próbą sprostania egzystencji (nie jest zdaniem relacji), lecz próbą jej przewyciężenia, jednak na miarę skromnych ludzkich możliwości. Stanowi zatem sposób przemycenia słów, których nie zdołano wypowiedzieć w życiu. Fiasko polega na tym, że literatura jako niebędąca ani prawdą ani fałszem, okazuje się także ostatecznie niema – jest zafałszowująca, przemilczająca:

<sup>50</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>51</sup> Ibidem, s. 55.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 7.

Powiedzmy: zaszyć się w jakiejś opowieści i tam wpaść w pułapkę bez wyjścia... [...] Czymże innym jest moje życie, jeśli nie taką opowieścią? I jak można by tę opowieść zmusić do mówienia?<sup>53</sup>

Kafkowski imperatyw literatury polega właśnie na takim wysiłku – uczynienia z tej pułapki bez wyjścia miejsca, w którym można zabierać głos, miejsca wyzwalającego od wstydu. Sytuacja wymuszania słowa, czyli konieczność domagania się egzekwowania naszego prawa do słowa, jest doświadczeniem codziennym. Kafka w żaden sposób nie wpisuje się w kanon pisarzy uprawiających literaturę solipsystyczną czy modelowego soliloquium, nie mówi w siebie ani wsobnie – nie ma w jego dziełach owego dialektycznego ruchu od siebie i z powrotem ku sobie, po odkryciu rzekomej jałowości świata rzeczy, nie ma tu bowiem żadnego uciekania. Bohaterowie Kafki nie muszą „wracać do siebie”, „przepytywać siebie”, „badać swojego Ja”, nie ulegają żadnej fenomenologii podmiotu ani tym bardziej psychoanalizie. Są zupełnie odporni na nieszczęście postulatów samopoznania. Dlaczego? Po pierwsze, znaleźli już to, co przez filozofa miałyby „być poszukiwane” – kafkowskim *kath auto* jest fałsz. Po drugie, są ustawicznie „przy sobie” – zajęci sobą, swoją sprawą. Oni nie tyle nie ulegają pokusie jakiegoś powtarzalnego postulatów samopoznania, ile w ogóle nie potrzebują (nasuwa się sformułowanie: organicznie nie potrzebują) takiego konstruktów – to ciekawe, że właśnie w tym sensie te pełne nieszczęścia, zewnętrznej szarpaniny postaci są niejako okazami zdrowia. Ich zdrowie jest ową świadomością fałszu, poddaniem się procesom, brakiem prób ucieczki, ale także wstrząsającym pragnieniem drugiego człowieka – właśnie takie jest doświadczenie narratora *Nowej szkoły filozoficznej*:

Więc może uciec w siebie? Ale lepsze już jest siedzenie w poczekalni III klasy na dworcu w Gorkowicach niż siedzenie w sobie. My znamy nasze wnętrza, wnętrza ludzi współczesnych. Któż tam wytrzyma mężnie jeden samotny wieczór, jedną bezsenność noc?<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Ibidem, s. 105. Do najbardziej przejmujących tekstów literackich, których tematem jest fałsz między życiem i literaturą, fałsz pogłębiany w nich obu – równolegle, równomiernie, wobec którego podejmowane są próby prawdy (miłości, prawdomówności, empatii, obserwacji i wiernego opisu), należy na pewno powieść *Montauk* Maxa Frischa. Frisch powiada tam: „Coraz to częściej dopadają mnie jakieś wspomnienia, właściwie nie są to rzeczy, które powinny wywoływać u mnie lęk, to jakieś banały, niewarte tego nawet, aby opowiadać je przy kuchennym stole czy jadąc samochodem. Tym, co mnie przeraża, jest odkrycie, do jakiego przy tym, niby przypadkiem, doszedłem: Przemilczałem sobie moje życie. Historiami obsługiwałem przez cały czas jakąś publiczność. W tych historiach odsłaniałem siebie i wiem, że czyniłem to dobrze – aż po nierozpoznanie. Nie żyję z własną historią, lecz jedynie z jej fragmentami, ponieważ posiadałem sztukę fabularyzowania. I tak, brakuje tu całych przestrzeni: ojciec, brat, siostra. W zeszłym roku zmarła moja siostra, byłem poruszony, gdy dotarło do mnie, jak wiele o niej wiedziałem. Nic z tego nie spisałem. I nawet to nie jest prawdą, że zawsze pisałem o sobie. Nigdy siebie nie opisałem. Ja siebie tylko zdradzałem”. M. Frisch, *Montauk. Eine Erzählung*, Suhrkamp, Frankfurt nad Menem 1975, s. 156 (tłum. własne).

<sup>54</sup> T. Różewicz, *Nowa szkoła filozoficzna*, w: idem, *Proza*, t. I, Wyd. Literackie, Kraków 1990, s. 123.

Bohater Różewicza jest bardzo bliski postaci Głodomora. Jest także niewypełnioną formą – wydrążoną. Zostaje pozbawiony jedynej sztuki, w której dane mu było się ćwiczyć – zabijania. Znajduje tę samą formułę głodu w uniku, w uchodzeniu z życia, która odsłania raz jeszcze klęskę Kafkowskiego Głodomora. Jednak ta formuła jest u bohatera Różewicza pewnym odwróceniem: *esse est percipi* jako credo egzystencji Głodomora – wystawionego na ogląd, lecz oddzielonego od żywych – zostaje przez bohatera Różewicza od razu odrzucone. Jego dosłowne unikanie życia, wstręt wobec innych ludzi, innych ciał, zostaje przełamany czy raczej mija po prostu, a brak tego konstruktu *esse est percipi* – konstruktu zafałszowanej obecności – stwarza miejsce dla ruchu wyswabdzającego z fałszu, dla bezwstydnego czułości, bezwstydniego poszukiwania bliskości:

Sam. Myślałem, że człowiek może być sam. Teraz wybiegam z domu, teraz jestem bliski szaleństwa. Teraz biegnę, aby być bliżej ludzi. Jak to dobrze być popychanym, jak to dobrze obracać się w złej, spoconej, niecierpliwiej masie ciał. Ach, jestem z wami, jestem na zawsze. Wszystko, co ze mną zrobicie, będzie nas łączyło. Zło i dobro. Tylko nie zostawiajcie mnie samego. Byłem zarozumiały i głupi. Siedzę w swoim pokoju i czekam. Strasznie tęsknię do żywego człowieka. Czekam na jego przyjście. Każdy głos na podwórzu, każde stuknięcie na schodach przyprawia o bicie serca. Wstrzymuję oddech<sup>55</sup>.

## Zakończenie

Żywy człowiek, który nie nadchodzi; potrawa, której nie odnaleziono; sąd, którego nigdy nie spotkano; zamek, do którego nie dotarto; opowieść, której nie zmuszono do mówienia – ci bohaterowie odchodzą bez uzyskania odpowiedzi, unicestwieniem w milczeniu. Unicestwieniem kafkowskim, wobec którego nie otrzymuje się wyjaśnienia, wobec którego w ostatnim momencie pojawia się tyle pytań, jakie należało stawiać wcześniej – ale komu? jakiej instancji? jakiemu Bogu?, pokonując cały wstyd. Pytania, które przecież nie doczekałyby się rozwiązania. „Coraz częściej rozmyślam ostatnio nad swym życiem – czytamy w *Dociekaniach* – szukam decydującego, winnego wszystkiemu błędu, który być może popełniłem, i nie mogę go znaleźć”<sup>56</sup>. A jednak błąd musiał zostać popełniony – to stanowisko samego Franza Kafki, to szaleństwo, którym zaraził swych bohaterów, szaleństwo rozstrząsania drobiazgów, błahych wydarzeń, jakoby nierozpoznanych w przeszłości znaków – pokazuje wyraźnie to, co Kafka chciał przede wszystkim wypowiedzieć, czyli ludzką niezgodę na tę prawdę, że – jak pisze Różewicz – „Człowiek umrze i nie potrafi opowiedzieć rzeczy najważniejszych. Umiera się niemową”<sup>57</sup>.

Te wszystkie pytania pojawiają się w głowie Józefa K., gdy egzekutor „już wpełchnął mu nóż w serce i dwa razy w nim obrócił”. Ale ta śmierć nie jest prze-

<sup>55</sup> Ibidem, s. 128.

<sup>56</sup> F. Kafka, *Dociekana psa*, s. 20.

<sup>57</sup> T. Różewicz, *Nowa szkoła filozoficzna*, 126.

cież zaskoczeniem, i czyż nie jest wybawieniem? Wybawieniem i uchyleniem zarazem, a w obliczu Prawa. Jest nadzieją uchybienia i oddania czci, ową nadzieją niemożliwą. Jest powierzeniem się śmierci, która – jak pisał Bataille – ma być „powrotem do Ojca”, „wielkim dniem pojednania”<sup>58</sup>. Nie jest ona jednak wydarzeniem dosłownym, jedynym, lecz jest ponownie powtarzalnością, tym razem powtarzalnością doświadczenia najważniejszego: klęski, przemijalności, śmiertelności. Jak notował Kertész:

Historia mojego życia składa się z moich śmierci, gdybym chciał opowiedzieć swoje życie, musiałbym opowiedzieć swoje śmierci<sup>59</sup>.

Śmierć jest zawsze myślana jako domknięcie, dopełnienie czasu. I także śmierć Józefa K. jest pokazana jako koniec jego fałszu i wstydu, jest zakończeniem czekania – końcem historii, w której nie zdołano/nie zdołał opowiedzieć swych kolejnych śmierci, składających się na jego los. Ta śmierć jest jednak wreszcie i dopowiedzeniem, dokończeniem. I dlatego szczęściem. Franz Kafka notował w *Dzienniku*:

Dziś rano po raz pierwszy od dawna znowu radość z powodu wyobrażenia noża obracanego w mym sercu (2.11.1911).

---

<sup>58</sup> G. Bataille, *Literatura a zło*, tłum. M. Wodzyńska-Walicka, Oficyna Literacka, Kraków 1992, s. 119.

<sup>59</sup> I. Kertész, *Ja, Inny...*, s. 60. Natomiast w *Nowej szkole filozoficznej* czytamy: „Żyjemy umarli. Obrotni, złośliwi, podstępni, uczynni, rozkładający się umarli. Znamy się wszyscy dobrze i znamy tę swoją tajemnicę”. T. Różewicz, *Nowa szkoła filozoficzna*, s. 126.

