Walter Benjamin: Franz Kafka

U Kafki Syreny milczą. Może również dlatego, że muzyka i śpiew są u niego wyrazem lub przynajmniej rękojmią ucieczki. Rękojmią nadziei, jaką dał nam maleńki, nie dokończony i powszedni zarazem, pocieszycielski a jednocześnie błazeński świat współczesnych, w którym rej wodzą pomocnicy. Kafka jest jak ten młodzik, który wyruszył w świat, aby poznać strach – pisał Walter Benjamin w eseju opublikowanym w zbiorze „Anioł historii: eseje, szkice, fragmenty".

POTIOMKIN

Opowiadają, że Potiomkina mniej lub bardziej regularnie nawiedzały depresje, podczas których należało omijać go z daleka, a wstęp do jego pokoju był jak najsurowiej wzbroniony. Na dworze nie wspominano o tych dolegliwościach, tym bardziej że jakakolwiek uwaga na ten temat ani chybi pociągnęłaby za sobą niełaskę carycy Katarzyny. Zdarzyło się kiedyś, że depresja kanclerza trwała dłużej niż zwykle. Wynikł z tego poważny bałagan; caryca domagała się załatwienia spraw, których akta gromadziły się w registraturach, a bez podpisu Potiomkina było to niemożliwe. Dostojnicy jej carskiej mości byli bezradni. A kiedy jak zwykle zebrali się w sieni pałacu kanclerskiego, biadając i utyskując, jak raz napatoczył się skromny pisarzyna Szuwalkin. „Co trapi wasze ekscelencje? Czym mogę służyć waszmościom?" – zapytał skwapliwie. Wyjaśnili mu sprawę ubolewając, że nie będą mogli skorzystać z jego usług. „Jeśli tylko o to chodzi, proszę waszmościów – odpowiedział Szuwalkin – to poproszę o te akta. Proszę". Nie mając nic do stracenia, radcy dali się do tego nakłonić, a Szuwalkin, z plikiem akt pod pachą, ruszył przez galerie i korytarze do sypialni Potiomkina. Bez pukania, ba! nawet nie przystanąwszy u drzwi, nacisnął klamkę. Pokój nie był zamknięty na klucz. Potiomkin, w wyświechtanym szlafroku, siedział w półmroku na łóżku, gryząc paznokcie. Szuwalkin podszedł do sekretarzyka, umoczył pióro, bez słowa wsunął je Potiomkinowi do ręki, jednocześnie pierwsze z brzegu akta kładąc mu na kolanach. Nieobecnym spojrzeniem zmierzywszy intruza, Potiomkin jak we śnie

złożył podpis, a potem drugi i tak do końca. Kiedy ostatni podpis był już na papierze, Szuwalkin jakby nigdy nic wziął dossier pod pachę i jak był się pojawił, tak wyszedł z komnaty. Triumfalnie wywijając aktami, wkroczył do sieni. Radcy rzucili mu się na spotkanie, wyrwali mu papiery z rąk. Z zapartym tchem pochylili się nad nimi i stanęli jak wryci. I znów Szuwalkin usłużnie zapytał o powód ich osłupienia. Wtem spojrzenie jego padło na podpis. Akta co do jednego były podpisane nazwiskiem kancelisty: Szuwalkin, Szuwalkin, Szuwalkin…

Historyjka ta jest niczym herold, który o dwieście lat wyprzedza dzieło Kafki. Przeziera z niej zagadkowy kafkowski problem. Świat kancelarii i registratur, zatęchłych, wysłużonych, mrocznych – to świat Kafki. Skwapliwy Szuwalkin, któremu wszystko wydaje się takie proste i który w końcu zostaje wystrychnięty na dudka, to u Kafki – K. Potiomkin zaś, zaniedbany, w ustronnym pomieszczeniu, do którego wstęp wzbroniony, na pół drzemiący, pogrążony w leniwej zadumie, to przodek owych kafkowskich możnowładców, czy to sędziów przesiadujących na strychach, czy to sekretarzy zadomowionych w Zamku, którzy zawsze – niezależnie od tego, jak wysoko usytuowani – są ludźmi upadłymi lub raczej podupadającymi, a jednak nawet jako ci najmarniejsi, najbardziej upadli – czy to odźwierni, czy to zgrzybiali urzędnicy – nie wiadomo kiedy mogą się jeszcze nagle objawić w całej pełni swej władzy. Nad czymże to dumają? Może są potomkami Atlasa, unoszącymi kulę ziemską na swym karku? Może dlatego trzymają głowę „tak nisko opuszczoną na piersi, aby nie można było nic wyczytać z ich oczu”, jak Kasztelan na swoim portrecie albo Klamm w osamotnieniu? To nie kulę ziemską dźwigają na swych barkach, wszelako nawet najbardziej szara codzienność ma swój ciężar: „Znużony niczym gladiator po walce, ma za sobą trud bielenia jakiegoś kąta w kancelarii”. Georg Lukacs powiedział kiedyś, że w dzisiejszych czasach do wykonania solidnego stołu potrzebny jest architektoniczny geniusz na skalę Michała Anioła. Tak jak Lukacs myśli kategoriami czasów, tak Kafka kategoriami epok. Przy bieleniu ściany człowiek ma wyważyć z posad epokę. W dodatku najbardziej niepozornym gestem. Wielokrotnie i często z osobliwego powodu postaci Kafki klaszczą w dłonie. Raz jednak pojawia się mimochodem wtrącona uwaga, że ręce te to „właściwie młoty parowe”.

Wielmożów tych poznajemy w nieustannym ruchu – pną się ku górze, to znów jesteśmy świadkami ich upadku. Lecz najstraszniejsi są tam, gdzie podnoszą się z najgłębszego upodlenia: w postaci ojców. Syn uspokaja tępawego, stetryczałego ojca, którego właśnie był łagodnie ułożył na spoczynek: „Leż spokojnie, jesteś dobrze nakryty. – Nie! – zawołał ojciec, aż odpowiedź zderzyła się z pytaniem, zrzucił pierzynę z siłą, jaka przed chwilą objawiła się w całej swej okazałości, i obiema nogami stanął na łóżku. Jedną ręką przytrzymywał się powały. – Chciałeś mnie nakryć, wiem o tym, moja ty latorośli, ale jeszcze nie jestem nakryty. I jeśli nawet to ostatnia resztka sił, to na ciebie jeszcze wystarczy, za wiele jak na ciebie [...] Na szczęście ojca nikt nie musi uczyć, jak przejrzeć myśli syna! [...] I stał tak nagusieńki i wywijał nogami. Promieniał z olśnienia [...]”.

Wiele wskazuje na to, że świat urzędników i świat ojców oznaczają dla Kafki to samo. Podobieństwo to nie przynosi im chluby, wywodzi się bowiem z tępoty, zgnilizny i brudu. Uniform ojca jest cały w plamach, bielizna brudna. Brud stanowi żywioł urzędników

„Więc teraz już wiesz, co istnieje jeszcze oprócz ciebie, bo dotychczas wiedziałeś jedynie o sobie! Właściwie było z ciebie niewinne dziecko, a jeszcze właściwiej – diabeł nie człowiek!” Ojciec, zrzucając z siebie brzemię pierzyny, wraz z nią zrzuca z siebie brzemię świata. Epokę musi puścić w ruch, aby prastary stosunek między ojcem i synem natchnąć życiem, napełnić doniosłością, obfitującą w następstwa. Lecz o jakich to następstwach mowa! Skazuje syna na śmierć topielca. To ojciec jest tym, który karci. Wina pociąga go tak jak urzędników sądowych. Wiele wskazuje na to, że świat urzędników i świat ojców oznaczają dla Kafki to samo. Podobieństwo to nie przynosi im chluby, wywodzi się bowiem z tępoty, zgnilizny i brudu. Uniform ojca jest cały w plamach, bielizna brudna. Brud stanowi żywioł urzędników. „Nie mogła zrozumieć, po co w ogóle są godziny przyjęć”. „Aby zabrudzić schody przed domem – powiedział jej kiedyś zapytany o to urzędnik, zapewne w złości, ale jak najbardziej trafiło jej to do

przekonania”. Niechlujstwo jest do tego stopnia atrybutem urzędników, że wręcz można by ich uważać za olbrzymich pasożytów. Nie chodzi tu bynajmniej o związki natury ekonomicznej, lecz o siły rozumu i człowieczeństwa, na których sitwa ta żeruje. Ale identycznie żerują na swoich synach ojcowie osobliwych Kafkowskich rodzin, zalegających na nich niczym monstrualny pasożyt, nie tylko trawiąc ich siły, lecz podważając ich prawo do istnienia. Ojciec, będący egzekutorem kary, jest jednocześnie oskarżycielem. Grzech, o jaki obwinia syna, wydaje się swego rodzaju grzechem pierworodnym. Do kogo bowiem może się odnosić sformułowane przez Kafkę określenie bardziej, jeśli nie do syna: „Grzech pierworodny, dawna nieprawość, jakiej się człowiek dopuścił, polega na zarzucie, który człowiek wysuwa i od którego nie chce odstąpić; że stała mu się krzywda i że to na nim dopuszczono się grzechu pierworodnego”. Lecz na kim to ciąży wina grzechu pierworodnego – grzechu spłodzenia spadkobiercy – jeśli nie na ojcu za sprawą syna? Przeto syn okazuje się tym grzesznikiem. Błędem byłoby jednak z tego zdania Kafki wysnuwać wniosek, jakoby samo obwinianie było niesłusznym, a przez to grzesznym uczynkiem. U Kafki nigdzie nie ma mowy o tym, że jest ono niesłuszne. Wytyczony tu proces ma charakter ciągły, a nic nie wystawia ojcu gorszego świadectwa niż fakt, że odwołuje się on do solidarności urzędników, do sądowych kancelarii. Bezgraniczne skorumpowanie nie jest w nich jeszcze najgorsze. W istocie bowiem mają tę właściwość, że przekupstwo stanowi jedyną nadzieję, jaką człowieczeństwo może wobec nich żywić. Sądy dysponują wprawdzie kodeksami. Wszelako nie wolno do nich zaglądać. „Cechą charakterystyczną tego sądownictwa jest fakt, że zostaje się skazanym nie tylko niewinnie, lecz również w nieświadomości swojej przewiny” – domyśla się K. Ustalone i opisane normy pozostają niepisanym prawem dawnego świata. Człowiek może je nieświadomie przekroczyć i przez to popaść w grzech. Ale niezależnie od tego, jak niefortunnie może się to przydarzyć niczego nie domyślającemu się nieszczęśliwcowi, w sensie prawnym nastanie tego grzechu nie jest wynikiem przypadku, lecz losu, który tutaj objawia całą swą dwuznaczność. Już Hermann Cohen w swych pobieżnych rozważaniach na temat dawnych wyobrażeń losu nazywał go „nieuniknionym wnioskiem”, jest to „kolej rzeczy, która zdaje się sprowadzać pewne zdarzenia i powodować ich zanikanie”. Tak samo ma się rzecz z jurysdykcją, której procedura wymierzona jest przeciwko K. Wykracza ona daleko poza ustawodawstwo dwunastu tablic, sięga w dawny świat, którego pisanym prawem było jedno z

pierwszych zwycięstw. Tu wprawdzie prawo pisane zebrane jest w kodeksach, wszelako potajemnie i opierając się na nim, dawny świat tym bezkarniej sprawuje swą władzę.

Stosunki panujące w urzędzie i w rodzinie stykają się u Kafki w najróżniejszy sposób. W wiosce przy zamkowej górze jest w użyciu zwrot, który to objaśnia: „Jest tutaj takie powiedzenie, może je znasz: »Urzędowe decyzje są płoche niczym młode dziewczyny«. – To trafne spostrzeżenie – powiedział K. […] – Trafne spostrzeżenie. Decyzje mogą dzielić z dziewczynami jeszcze inne cechy". Chyba najbardziej znamienne jest to, że wynajmują się do wszystkich, niczym płoche dziewczyny, które K. napotyka w *Zamku* i w *Procesie*, na łonie rodziny oddające się nierządowi. Napotyka je na swojej drodze co krok; reszta sprawia równie mało kłopotu co zdobycie karczmarki. „Objęli się, drobne ciało paliło dłonie K., stoczyli się w bezpamięć, z której K. ciągle, lecz bezskutecznie szukał ucieczki; kilka kroków dalej głucho uderzyli o drzwi Klamma, a potem legli w małych kałużach piwa i jakimś śmieciu, walającym się po podłodze. Tam mijały godziny […] podczas których nie opuszczało K. uczucie, że zbłądził lub że jest gdzieś w nieznanem, gdzie jeszcze nikt przed nim nie dotarł, w nieznanem, gdzie nawet w powietrzu ani odrobiny ojczystego wiewu, gdzie obcość zdaje się dusić, a wobec pokus którego nie można uczynić nic innego jak tylko brnąć dalej, dalej błądzić". O tym nieznanem jeszcze będzie mowa. Ciekawe jednak, że te rozwiązłe kobiety nigdy nie są piękne. Piękno pojawia się w święcie Kafki raczej w ukryciu, jak na przykład u oskarżonych: „Owszem, osobliwe to, poniekąd przyrodnicze zjawisko […] Niemożliwe, aby to wina przydawała im piękna […] albo też prawdziwa kara, która już teraz przydaje im piękna […] więc może w takim razie bierze się to z wszczętego przeciwko nim postępowania, które jakimś cudem do nich przylgnęło".

Z *Procesu* wynika, że przewód ten zwykle bywa beznadziejny dla oskarżonych – beznadziejny nawet wtedy, gdy mają nadzieję na wyrok uniewinniający. Więc może to ta beznadziejność jedynie z Kafkowskich stworzeń wydobywa piękno. W każdym razie zgadzałoby się to z pewną rozmową, której fragment zachował się dzięki Maxowi Brodowi. „Przypominam sobie – pisze on – pewną rozmowę z Kafką, która zaczęła się od dzisiejszej Europy i upadku ludzkości. – Jesteśmy – powiedział – nihilistycznymi myślami, samobójczymi myślami, jakie postają w głowie Boga. – Przypomniało mi to najpierw obraz świata,

> *Z „Procesu" wynika, że przewód ten zwykle bywa beznadziejny dla oskarżonych – beznadziejny nawet wtedy, gdy mają nadzieję na wyrok uniewinniający. Więc może to ta beznadziejność jedynie z Kafkowskich stworzeń wydobywa piękno*

postulowany przez gnostycyzm: Bóg jako zły Demiurg, świat jako jego grzech pierworodny. – O nie – stwierdził – nasz świat jest jedynie wynikiem złego humoru Boga, jego złego dnia. – W takim razie oprócz tej formy istnienia istniałby jeszcze świat, który znamy, nadzieja? – Uśmiechnął się: – O, dość nadziei, nieskończone mnóstwo nadziei, tylko że nie dla nas". Słowa te stanowią pomost do owych najdziwniejszych postaci Kafki, jedynych, które wymknęły się z łona rodziny i przed którymi może jest jakaś nadzieja. To nie zwierzęta; nawet nie owe krzyżówki czy wymyślne stwory, jak Kociojagnię czy Odradek. Te raczej wszystkie żyją jeszcze pod władzą rodziny. Nie na darmo Gregor Samsa akurat w rodzinnym domu budzi się jako robak; nie na darmo owo dziwaczne zwierzę jest na pół kotkiem, na pół jagnięciem, rodzinną pamiątką po ojcu; nie na darmo Odradek jest przedmiotem troski ojca. „Poplecznicy" jednak rzeczywiście nie mieszczą się w tym kręgu.

Poplecznicy ci należą do kręgu postaci, przewijających się przez całą twórczość Kafki. Z nich wywodzi się zarówno łowca chłopów, zdemaskowany w Rozważaniach, student, nocą pojawiający się na balkonie jako sąsiad Karola Rossmanna, jak również niestrudzeni głupcy, zamieszkujący owo miasto na południu. Półmrok otulający ich istnienie przypomina rozchybotane światło, w jakim pojawiają się figurynki drobnych sztuk Roberta Walsera, autora bardzo lubianej przez Kafkę powieści Pomocnik. Ich pokroju są poplecznicy u Kafki; nie mieszczący się w żadnym innym kręgu postaci, ale też i żadnemu nieobcy; posłańcy, pracowicie zwijający się pomiędzy nimi. Podobni, jak powiada Kafka, do Barnaba, a ten jest posłańcem. Jeszcze nie wydostali się całkowicie z matczynego łona natury i „dlatego urządzili się na dwóch starych spódnicach w jakimś kącie na podłodze. Ambicją ich było [...] zajmować jak najmniej miejsca. W tym względzie, a nie obyło się

przy tym bez poszeptywania i chichotania, podejmowali najróżniejsze próby, splatali ręce i nogi, razem zwijali się w kłębek, w półmroku widać było w ich kącie jedynie wielki kłąb". Im i im podobnym, niedojrzałym niedorajdom, pozostała jeszcze tylko nadzieja.

To, co w działalności tych posłańców zarysowuje się delikatnie i nieobowiązująco, w przygniatający i ponury sposób staje się prawem dla tego całego świata kreatur. Żadna z nich nie ma swego stałego miejsca, swych stałych, niezmiennych konturów; nie ma wśród nich ani jednej, która nie znajdowałaby się w trakcie wznoszenia się lub upadku; ani jednej, która nie zamieniłaby się ze swym wrogiem lub sąsiadem; ani jednej, której czas by się nie spełnił, a która mimo to nie byłaby niedojrzała; ani jednej, która nie byłaby doszczętnie wyczerpana, a mimo to nie znajdowała się dopiero na początku długiego trwania. Trudno tu mówić o jakimkolwiek uporządkowaniu czy hierarchii. Świat mitu, który to podsuwa, jest nieporównanie młodszy niż świat Kafki, któremu to mit obiecywał zbawienie. Jeśli cokolwiek wiemy, to jedynie to, że Kafka nie poszedł za głosem swej pokusy. Inny Odyseusz, jeśli bezwiednie omijał je „utkwionym w dali spojrzeniem", „Syreny formalnie znikały przed jego zdecydowaniem i akurat kiedy gdy był ich najbliżej, zapominał już o ich istnieniu". Wśród przodków, których Kafka ma w starożytności, żydowskich i chińskich – jeszcze się na nich natkniemy – niepodobna zapomnieć greckiego. Odyseusz stoi na progu, dzielącym mit od baśni. Rozsądek i przebiegłość utkały fortele do mitu; jego moce przestają być niezwyciężone. Baśń jest przekazem o zwycięstwie nad nimi. A ilekroć Kafka zabierał się do podań, powstawały baśnie dla dialektyków. Umieszczał w nich maleńkie triki, po czym wysnuwał z nich dowód, „że takie znikome, ba! – dziecinne środki mogą dokazać się zbawienne". Tymi słowy rozpoczyna on swoje opowiadanie o Milczących Syrenach. Syreny bowiem u niego milczą; mają „jeszcze straszniejszą broń niż śpiew [...] – milczenie". Zastosowały ją wobec Odyseusza. On jednak, jak opowiada Kafka, „był tak zmyślny, był takim lisem, że nawet bogini losu nie potrafiła się wedrzeć do najtajniejszych zakamarków jego duszy. Może, jakkolwiek nie da się już tego ogarnąć ludzkim rozumem, rzeczywiście zauważył, że Syreny milczą, i przeciwstawił im i bogom »przekazane tradycją« zdarzenia na niby, poniekąd jako tarczę".

U Kafki Syreny milczą. Może również dlatego, że muzyka i śpiew są u niego wyrazem lub przynajmniej rękojmią ucieczki. Rękojmią nadziei, jaką dał nam maleńki, nie dokończony i powszedni zarazem, pocieszycielski a jednocześnie błazeński świat współczesnych, w którym rej wodzą pomocnicy. Kafka jest jak ten młodzik, który wyruszył w świat, aby poznać strach. Trafił do pałacu Potiomkina, a w jego piwnicznych zakamarkach natknął się w końcu na Józefinę, ową śpiewającą mysz, której śpiewkę tak opisuje: Jest w niej coś o ubogim krótkim dzieciństwie, o bezpowrotnie utraconym szczęściu, lecz również coś o dzisiejszym, wypełnionym krzątaniną życiu, o jego małej, niepojętej, a mimo to nie dającej się poskromić wesołości".

GARBUSEK

Knut Hamsun, jak już od dawna wiadomo, podobno ma zwyczaj od czasu do czasu zasypywać lokalną gazetę miasteczka, nie opodal którego zamieszkuje, swoimi opiniami. Przed laty w mieście tym przed sądem przysięgłych odbył się proces pewnej dziewczyny, która uśmierciła noworodka. Została skazana na karę więzienia. Wkrótce potem w lokalnej gazecie ukazała się opinia Hamsuna na ten temat. Oświadczył, że nie chce znać miasta, które dla dzieciobójczyni uznaje inną karę niż tę najsurowszą; jeśli już nie szubienica, to co najmniej dożywotnie więzienie. Minęło kilka lat. Ukazało się Błogosławieństwo ziemi, a w nim historia kobiety, która popełniła identyczną zbrodnię, za co zostaje skazana na taką samą karę i, jak się czytelnikowi wyraźnie sugeruje, zapewne nie zasłużyła na cięższą.

Pozostawione w spuściźnie refleksje Kafki, zawarte w *Budowie Chińskiego Muru*, skłaniają do przypomnienia sobie tego faktu. Ledwie bowiem ten pośmiertny tom zdążył się ukazać, w ślad za zawartymi w nim refleksjami pojawiła się *Interpretacja Kafki*, która z zapałem zabrała się do ich wykładni, aby tym mniej przejmować się jego właściwymi dziełami. Istnieją dwa sposoby zasadniczego rozminięcia się z pisarstwem Kafki. Naturalna wykładnia to jeden z nich, ponadnaturalna – to drugi; a obydwie – zarówno psychoanalityczna, jak

teologiczna – w jednakiej mierze pomijają istotę rzeczy. Pierwszą reprezentuje Hellmuth Kaiser; drugą liczni już autorzy, jak H. J. Schoeps, Bernard Rang, Groethuysen. Do nich należy zaliczyć również Willy Haasa, który zapewne w dalszym kontekście, na jaki się jeszcze natkniemy, poczynił pouczające uwagi o Kafce. Niemniej nie ustrzegł się on objaśniania tej twórczości według teologicznego szablonu. „Wyższą władzę, zakres łaski – jak pisze o Kafce – przedstawił on w swojej wielkiej powieści *Zamek*, niższą, zakres sądu i potępienia, w swej równie wielkiej powieści *Proces*. Ziemię pomiędzy nimi, ziemski los i jego trudy, w surowej stylizacji starał się oddać w trzeciej powieści: *Ameryka*". Pierwszą z trzech części tej interpretacji Kafki można, od czasu Broda, traktować jako dobro ogółu. W tym sensie pisze na przykład Bernhard Rang: „Jeśli *Zamek* można uważać za siedlisko łaski, to – mówiąc teologicznie – owe daremne starania i próby oznaczają, że łaska Boga nie da się sprowadzić i wymusić po myśli i według zachcianek człowieka. Niepokój i niecierpliwość przeszkadza jedynie i mąci wzniosłą ciszę boskości". Wygodna to interpretacja; że nie da się ona utrzymać, okazuje się tym dobitniej, im śmielej zostaje sformułowana. Dlatego chyba najwyraźniej uwidacznia się to u Willy Haasa, który wyjaśnia: „Kafka wywodzi się [...] w równej mierze od Kierkegaarda co od Pascala, można go chyba nazwać jedynym prawowitym wnukiem Kierkegaarda i Pascala. U wszystkich trzech przewija się surowy, do granic okrucieństwa surowy, naczelny motyw religijny; że człowiek nigdy nie ma racji wobec Boga [...J Wyższy świat Kafki, jego tzw. Zamek ze swoim nieprzejrzanym, małostkowym, skomplikowanym i ze wszech miar zachłannym sztabem urzędników, jego dziwne niebo prowadzi straszliwą grę z ludźmi [...]; a mimo to nawet przed tym Bogiem człowiek jest absolutnie pozbawiony racji". Teologia ta pozostaje daleko w tyle za teorią łaski Anzelma z Canterbury, nawiązując do barbarzyńskich spekulacji, które zresztą nie dadzą się nawet pogodzić z literą Kafkowskiego tekstu. „Czyż sam urzędnik w pojedynkę – jak akurat czytamy w *Zamku* – może udzielić przebaczenia? Co najwyżej może to być dziełem całego urzędu, ale nawet i on prawdopodobnie nie może wybaczyć, jedynie osądzić". Tak obrana droga rychło okazała się zgubna. „Wszystko to – mówi Denis de Rougemont – to nie nędza człowieka pozbawionego Boga, lecz nędza człowieka przykutego do Boga, którego nie zna, jako że nie zna on Chrystusa".

> *Łatwiej wyciągnąć spekulatywne wnioski z zachowanego zbioru notatek Kafki, niż zgłębić choćby jeden z motywów występujących w jego opowiadaniach i powieściach. A tylko one dają jakie takie wyjaśnienie sił dawnego świata, jakie zaciążyły na twórczości Kafki, sił, które zapewne równie słusznie można by uznać za współczesne nam siły świeckie*

Łatwiej wyciągnąć spekulatywne wnioski z zachowanego zbioru notatek Kafki, niż zgłębić choćby jeden z motywów występujących w jego opowiadaniach i powieściach. A tylko one dają jakie takie wyjaśnienie sił dawnego świata, jakie zaciążyły na twórczości Kafki, sił, które zapewne równie słusznie można by uznać za współczesne nam siły świeckie. A któż śmie twierdzić, że wie, pod jakim imieniem objawiły się one samemu Kafce. Jedno tylko wiadomo na pewno: nie potrafił się w nich połapać. Nie znał ich. Jedynie w lustrze, które dawny świat podsuwał mu w postaci winy, widział przyszłość w postaci sądu, uruchamiającego te siły. Lecz, jak należy się domyślać, czyż nie chodzi tu o sąd ostateczny? Czyż nie przemienia on sędziego w oskarżonego? Czyż już sam ten przewód sądowy nie stanowi kary? – na te pytania Kafka nie dał odpowiedzi. Czyżby sobie coś po niej obiecywał? Bo czyż nie zależało mu na tym, aby ją odwlec? W jego opowiadaniach epika odzyskuje znaczenie, jakie miała w ustach Szeherezady: odwlec to, co nieuniknione. Odwlekanie stanowi w *Procesie* nadzieję oskarżonego – oby tylko przewód sądowy z wolna nie przechodził w wyrok. Odwlekanie powinno wyjść patriarsze na dobre, nawet gdyby mu przyszło przypłacić je swoim miejscem w tradycji. „Potrafiłbym wyobrazić sobie innego Abrahama, który, usłużny niczym kelner – co prawda nie doszedłby on aż do godności patriarchy czy choćby handlarza starymi ciuchami – natychmiast byłby gotów uczynić zadość żądaniu ofiary, który jednakże nie zdobywa się na ofiarę, ponieważ nie może się oddalić od domu, jest niezbędny, potrzebny w gospodarstwie, zawsze trzeba tam czegoś dopilnować, dom nie jest jeszcze gotowy, a dopóki nie ma jeszcze tego oparcia, jakie daje dom, nie może się

oddalić, rozumie to nawet Biblia, mówi bowiem: Uporządkował wszystkie sprawy swoje”.

„Usłużny niczym kelner” wydaje się ten Abraham. Pewne rzeczy były dla Kafki uchwytne jedynie w geście. A ten gest, którego nie rozumiał, tworzy mętne miejsce przypowieści. Z niego wywodzi się twórczość Kafki. Wiadomo jak się z nią ukrywał. W swoim testamencie nakazywał jej zniszczenie. Testament ten, którego przy rozpatrywaniu twórczości Kafki niepodobna pominąć, mówi, że nie zadowalała ona autora, że swoje próby uważał za chybione, że sam zaliczał się do skazanych na niepowodzenie. Nie powiodła się jego wspaniała próba przeobrażenia twórczości w naukę i przywrócenia jej trwałości i niepozorności przypowieści, która wydawała się jedynie stosowna wobec rozumu. „Nie będziesz tworzył wizerunków” – żaden twórca nie przestrzegał tego przykazania tak dokładnie.

„Jak gdyby wstyd miał go przeżyć” – tymi słowami kończy się *Proces*. Wstyd, odpowiadający „elementarnej czystości jego uczuć”, jest najmocniejszym gestem Kafki. Ma jednak podwójne oblicze. Wstydliwość, która jest intymną reakcją człowieka, ma jednak swoje społeczne ostrze. Wstyd to nie tylko wstyd przed innymi, lecz być może wstyd za nich. Przeto wstyd Kafki nie jest bardziej osobisty niż życie i myślenie, które się nań złożyły i o którym powiedział: „W swym życiu nie kieruje się osobistymi względami, w swych myślach nie kieruje się własnymi przemyśleniami. Czuje się, jak gdyby żył i myślał pod przymusem jakiejś rodziny […] Ze względu na tę nieznaną rodzinę […] nie może być zwolniony”. Nie wiemy, jak wygląda ta nieznana rodzina – ludzi i zwierząt. Wiadomo tylko, że rodzina ta zmusza Kafkę, aby pisząc puszczał w ruch całe epoki. Zgodnie z nakazem rodziny, niczym Syzyf kamień, toczy on blok historycznych wydarzeń. A wtedy zdarza się, że obraca się spodem ku światłu. Niemiły przedstawia widok. Kafka jednak potrafi go znieść. „Wierzyć w postęp nie znaczy wierzyć, że się już dokonał. Cóż by to była za wiara”. Epoka, w której żyje Kafka, nie oznacza dlań postępu w stosunku do prapoczątku. Akcja jego powieści rozgrywa się w świecie bagna. Stworzenia znajdują się u niego na etapie, który Bachofen określa jako heteryczny. Fakt, że etap ten popadł w zapomnienie, nie znaczy jeszcze, aby nie sięgał do współczesności. To raczej jego obecność bierze się z tego zapomnienia. Natrafia nań doświadczenie, jeśli sięga głębiej niż doświadczenie przeciętnego człowieka. „Mam doświadczenie – brzmi jedno z najwcześniejszych

zapisków Kafki – i nie ma w tym żartu, jeśli powiem, że jest to choroba morska na stałym lądzie". Nie na darmo pierwsze „rozważania" dokonują się na huśtawce. Niezmordowanie rozwodzi się Kafka na temat chwiejnej natury doświadczeń, Każde z nich ustępuje, każde miesza się z przeciwnym. „Było to w lecie – tak zaczyna się *Uderzenie w bramę* – pewnego upalnego dnia. W drodze do domu przechodziliśmy z siostrą obok jakiejś bramy. I nie wiem, uderzyła w nią ze swawoli czy z roztargnienia, czy tylko pogroziła jej pięścią i wcale jej nie uderzyła". Sama ewentualność wspomnianego na końcu wydarzenia w zupełnie innym świetle stawia dwa poprzednie, które początkowo wydawały się takie niewinne. Z bagnistego gruntu takich doświadczeń wznoszą się Kafkowskie postaci kobiet. Są one bagnistymi stworzeniami, jak Leni, która rozchyla „środkowy i serdeczny palec prawej ręki, pomiędzy którymi skórka łącząca [sięgała] niemal aż do górnego zgięcia krótkich palców". „Piękne to były czasy – obleśna Frieda wspomina swoje dotychczasowe życie – nigdy nie pytałeś mnie o moją przeszłość". A prowadzi ona na mroczne łono głębi, gdzie dokonuje się owo parzenie, „którego niepohamowana bujność", aby posłużyć się słowami Bachofena, „znienawidzona jest przez czyste moce niebiańskiej światłości, usprawiedliwiając określenie *luteae voluptates*, jakim posługuje się Arnobias".

Dopiero z tej perspektywy da się pojąć technika narracyjna Kafki. Ilekroć postaci powieści mają coś do powiedzenia K., czyniąc to – choćby były to rzeczy najważniejsze i najbardziej zaskakujące – mimochodem i tak, jak gdyby właściwie od dawna musiał być ich świadom. Jak gdyby nie było w tym nic nowego, jak gdyby było to jedynie dyskretne wezwanie, aby bohater sobie jednak zechciał przypomnieć, co mu umknęło z pamięci. W tym sensie Willy Haas słusznie interpretował akcję *Procesu* stwierdzając, iż „przedmiotem *Procesu*, ba! – właściwym bohaterem tej niewiarygodnej książki jest zapomnienie [...], którego [...] główna właściwość przecież na tym polega, że zapomina samo siebie [...]. Tutaj w osobie oskarżonego urosło ono wręcz do rangi milczącej postaci, i to postaci o najprzedniejszym nasyceniu". Że „owo tajemnicze centrum" wywodzi się „z żydowskiej religii", nie da się chyba zaprzeczyć. „Pamięć utożsamiania z pobożnością odgrywa tutaj bardzo tajemniczą rolę. I nie jakaś tam, lecz [...] najbardziej znamienna właściwość Jehowy polega na

tym, że pamięta, iż „do trzeciego i czwartego pokolenia, ba! – do setnego, zachowuje on nieomylną pamięć. Najświętszym [...] aktem [...] religijnego obrządku jest wymazanie grzechów z księgi pamięci”.

Wszystko to, co zapomniane, miesza się z tym, co w zapomnieniu pogrążył dawny świat, i wraz z nim wchodzi w niezliczone, niepewne, ustawicznie zmieniające się związki z coraz to nowymi wytworami

Sprawy zapomniane – z tym wnioskiem poznawczym stajemy przed kolejnym progiem twórczości Kafki – nigdy nie mają wyłącznie indywidualnego charakteru. Wszystko to, co zapomniane, miesza się z tym, co w zapomnieniu pogrążył dawny świat, i wraz z nim wchodzi w niezliczone, niepewne, ustawicznie zmieniające się związki z coraz to nowymi wytworami. Zapomnienie to zbiornik, z którego ujawnia się niewyczerpany pośredni świat opowieści Kafki. „I ta właśnie pełnia świata stanowi dlań jedyną rzeczywistość. Wszelki duch musi być namacalny, odrębny, aby miał tu swoje miejsce i rację bytu. Duchowość, o ile jeszcze odgrywa jakąś rolę, zamienia się w duchy. Duchy stają się całkiem odrębnymi indywiduami, z własnymi imionami i jak najściślej związanymi z imieniem wielbiciela [...] Ich pełnia niewątpliwie jeszcze przepełni pełnię świata [...] Beztrosko rozrasta się tutaj ciżba duchów [...] pojawiają się coraz to nowe, a każdy z nich opatrzony własnym imieniem”. Co prawda nie o Kafce tu mowa, lecz o Chinach. Tak opisuje Franz Rosenzweig w *Gwieździe Zbawienia* chiński kult przodków. Równie nieprzejrzany jak świat ważnych zdarzeń, był dla Kafki świat jego przodków, i nie ulega wątpliwości, że tak jak genealogiczne drzewo ludów, prymitywnych, prowadził aż do zwierząt. Zresztą zwierzęta nie tylko u Kafki są pojemnikami rzeczy zapomnianych. W melancholijnym *Jasnowłosym Eckbercie* Tiecka zapomniane imię pieska – Strohmi – pełni rolę szyfru zagadkowej winy. Można przeto wysunąć wniosek, że Kafka był niezmordowany w podpatrywaniu u zwierząt rzeczy zapomnianych. Zwierzęta bynajmniej nie są tutaj najważniejsze, lecz bez nich obyć się nię można. Wystarczy przypomnieć Głodomora, który „właściwie był tylko przeszkodą na drodze do stajni”. Czyż nie widać zadumy u tego zwierzęcia w „norze” albo u „olbrzymiego kreta”, równie

wyraźnie jak się widzi, że ryją? Z drugiej strony jednak myślenie to jest bardzo chaotyczne. Niezdecydowanie miota się od jednej troski do drugiej, przejęte tysiącem obaw, i ma w sobie rozpaczliwą trzpiotowatość. Przeto są też u Kafki i motyle; obarczony winą „myśliwy Gracchus", który nie chce o swojej winie słyszeć, „zamienił się w motyla", „Proszę się nie śmiać", powiedział myśliwy Gracchus. – Jedno wiadomo na pewno: spośród wszystkich stworów Kafki najczęściej rozmyślają zwierzęta. Taką samą rolę, jaką w prawie odgrywa korupcja, w ich myśleniu spełnia strach. Knoci cała sprawę, a mimo to stanowi jedyną nadzieję. Ponieważ jednak obczyzną, pogrążoną w najgłębszym zapomnieniu jest ciało – własne ciało – nietrudno zrozumieć, dlaczego kaszel, wydzierający się z jego wnętrza, nazwał Kafka „zwierzęciem". Był to najdalej wysunięty posterunek wielkiej trzody.

Najosobliwszym bękartem, zaświadczającym u Kafki o winie minionego świata, jest Odradek. „Wygląda jak plaska, gwiaździsta szpula nici, i rzeczywiście wydaje się powleczony nićmi; w każdym razie mogą to być co najwyżej porwane, stare, powiązane supełkami, tudzież splątane kawałki nici najróżniejszego rodzaju i koloru. Nie jest to tylko szpulka, bo ze środka gwiazdy prowadzi mała poprzeczna sztabka, a z nią pod kątem prostym łączy się jeszcze jedna. I dzięki tej właśnie sztabce i jednemu z ramion gwiazdy całość stoi niczym na dwóch nogach". Odradek „zatrzymuje się na zmianę już to na strychu, już to na klatce schodowej, po korytarzach albo w sieni". Przedkłada więc te same miejsca co sąd, rozstrzygający o winie. Strychy są miejscem wycofanych z użytku, zapomnianych rupieci. Być może konieczność stawienia się przed sądem wywołuje podobne uczucie jak zbliżenie się do kufrów, od lat zamkniętych na strychu. Człowiek rad by odłożyć to do końca świata, tak jak K. sądzi o piśmie obrony, że nadaje się w sam raz do tego, by kiedyś na emeryturze stanowić jakieś zajęcie dla zdziecinniałego ducha".

Odradek stanowi formę, jaką przyjmuje świat przedmiotów pogrążonych w zapomnieniu. Są one zdeformowane. Spaczona „troska ojca rodziny", o której nikt nie wie, co to takiego, zdeformowany robak, o którym doskonale wiemy, że przedstawia on Gregora Samsę, zdeformowane wielkie zwierzę, na pół jagnię na pół kocię, dla którego być może „nóż rzeźnika [stanowiłby] wybawienie". Te figury Kafki jednak poprzez długi szereg postaci wiążą się z pierwowzorem

deformacji, z garbatymi. W Kafkowskich opowiadaniach najczęściej spotykanym gestem jest gest człowieka, który głowę opuszcza głęboko na piersi. Panowie z sądu ze znużenia, hotelowi portierzy pod naporem hałasu, widzowie na „jaskółce” z racji niskiego stropu. W Karnej kolonii możnowładcy posługują się staromodną maszynerią, która dopóty nakłuwa plecy winnego, dopóty graweruje na nich zawijasy i wzbogaca je ornamentami, aż plecy winnego same, niczym jasnowidz, potrafią odcyfrować to pismo i z jego liter odgadnąć nazwę nieznanej winy. A więc na plecach. Jak zwykle u Kafki. Chociażby w jednym z wcześniejszych zapisków dziennika: „Aby wywołać w sobie jak największą ociężałość, która moim zdaniem bardzo pomaga zasnąć, krzyżowałem ręce, a dłonie kładłem na ramiona, i leżałem tak niczym obładowany żołnierz”. Obładowanie w najoczywistszy sposób idzie tutaj w parze z zapominaniem u śpiącego. Uzmysławia to również ludowa śpiewka, przytoczona w *Garbusku*. Człowieczek ten jest pasażerem zdeformowanego nurtu życia; zniknie, kiedy przyjdzie Mesjasz, o którym wielki rabbi powiedział, że nie będzie on przemocą zmieniał świata, jeno go odrobinkę ustawi.

Idę do izdebki swojej
Posłać łóżeczko, a tam nieznajomy
Człek jakiś garbaty stoi
I czyjś śmiech rozlega się chromy.

To śmiech Odradka, o którym powiedziano: „Brzmi niby szelest opadłych liści”.

Kiedy tylko uklęknę,
Do paciorka dłonie składam,
Zjawia się jakiś garbusek
I tak do mnie powiada:
Ach, dziecinko, proszę ogromnie,
Nie zapomnij w paciorku i o mnie.

Tak kończy się ludowa śpiewka. W jej głębi Kafka dotyka dna, którego nie objawiła mu ani „mityczna wiedza o przodkach”, ani „egzystencjalna teologia”. Jest to grunt, z którego wywodzi się zarówno niemiecka, jak też i żydowska odrębność. Jeśli nawet Kafka się nie

modlił – czego nie wiemy – to jednak w najwyższej mierze właściwe mu było to, co Malebranche nazywa „naturalną modlitwą duszy”: skupienie. I w nim, tak jak święci w swoich modlitwach, zawarł on wszelki stwór.

Esej pochodzi ze zbioru „Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty". Przekład Janusza Sikorskiego.

M.N.