

Karol Samsel: „Każde słowo przekręcone w rękę upiórów”. Aporetyczny charakter procesów twórczych Franza Kafki

Susan Sontag bardzo poważnie upomina, właśnie w sprawie Kafki, że jego akurat „twórczość została poddana masowym torturom przynajmniej przez trzy armie interpretatorów”, kolejno antybiurokratystów, psychoanalityków, alegorystów. W ten sposób stłumiona wydaje się czysta potęga sztuki Kafki, która wyraża się właśnie w „kruchłości”, aporetycznej niepewności procesu twórczego pisarza – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Kafka. O przygodności człowieka XX(I) wieku”.

Jego lingwistyczna, a może też ponadlingwistyczna tajemnica? „Kafka dzieli język z adorowanym wrogiem: światem”[1]. Słowa godne specjalnego zapamiętania... Należały do autora znaczącego w badaniach studium, *Anti-Mimesis, Kafka and Wittgenstein* – Güthera Andersa. Co właściwie znaczą? Do czego odsyłają? Co to w ogóle znaczy „dzielić cokolwiek z wrogiem”, mało tego, „dzielić [z tym wrogiem] język”, i jeszcze to niewystarczająco, bo „z wrogiem” nie byle jakim – wrogiem „adorowanym”? Ujmę sprawo następująco: gdybyśmy podjęli decyzję, aby dotrzeć do samego serca kryzysu mimetycznego europejskiej literatury, bardzo prawdopodobne, że byłby tam Franz Kafka. I nikt więcej. Bo chyba nikt tak właśnie, jak autor *Ameryki* nie ucieleśnia ani nie uosabia tzw. kryzysu mimetycznego całej literackiej Europy tamtego czasu. Jak pisze o swoim śmiertelnym niedomaganiu w

Listach do Mileny, „choroba płuc jest tylko wystąpieniem z brzegów choroby psychicznej”[2]. W *Dzienniku* – jak dla uzupełnienia tamtych wyzewnętrznień – czytamy :

„Tak więc chybczę się, wzlatuję co chwila na szczyt góry, ale zaledwie przez chwilę mogę utrzymać się w górze. Inni chybczą się także, ale w dolnych regionach, przy większym zasobie sił; gdy zagrozi im upadek, chwytą ich krewniak, idący w tym celu obok nich. Ale ja chybczę się tam, w górze, nie jest to niestety śmierć, ale tylko wieczne męki umierania”[3].

„Każdym utworem Kafka rozcina jakiś wrzód, zrywa zależność”[4] – śmiało ocenia w sprawie autora *Zamku* jeszcze w przedmowie do *Listów do Mileny* Zbigniew Bieńkowski... Czy jest tak aby na pewno? Czy nie jest to, pomimo wszystko, nazbyt życzeniowe o autorze Procesu myślenie? Wiemy, że w latach 1901-1906, tzn. w trakcie studiów w Pradze oraz w Monachium (dwa semestry filologii germańskiej, następnie ukończone prawo), Kafka miałby zgłębiać, czytanych właściwie w triadzie, Spinozę, Darwina i Nietzschego[5]. Spinoza to chyba jasne: odpowiada za Kafki (mówiąc najogólniej) uduchowienie, ale również za dramatyzm, cały dramatyzm występującego u pisarza rejestru (i horyzontu) eschatologicznego... Kłopot zaczyna się, gdy przychodzi do rozdzielenia od-Nietzscheańskich wartości pisarstwa Kafki i od-Darwinowskich. Czy – tak, jak podpowiada nam to Bieńkowski – koncepcja Kafkowskiej literatury byłaby od-Nietzscheańska, a więc odzwierciedlała tzw. przewyciężanie wszystkich wartości (w oryginale *Umwertung aller Werte*)[6]? „Całe dzieło pisarskie Kafki pełni tę misję wyzwalającą. *Przemiana, Proces, Zamek, Ameryka* to etapy walki o los”[7] – zapewnia nas w tym względzie polski krytyk literacki i poeta. Dla mnie, niestety, jego deklaracje nie

brzmia przekonująco. Wszystko to, z czym Kafka się zмага oraz czemu daje osobny, metaliteracki wyraz, pisząc o własnym procesie twórczym m.in.: w Dzienniku 1910-1923 – w *Listach do Mileny* – w *Listach do Felicji* – nasuwa na myśl raczej Darwinowską lub ewentualnie post-Darwinowską koncepcję twórczości, nie zaś tę Nietzscheańską, kojarzącą się z mocnym i z wyrazistymi antropologiami artystów. Z tą wizją, z kolei, wydaje się skrycie sympatyzować Bieńkowski, (może mimowolnie?) „nietzscheanizując” Kafkę. Warto by wprowadzić pewien porządek do tych, zakłócających się i osłabiających się wzajemnie, rozstrzygnięć[8].

Oto, jak – wyjaśniając, na czym polegają złudzenia współczesnej mu psychoanalizy Freuda („w terapeutycznej części psychoanalizy dopatruję się bezradnej pomyłki”[9]) – Kafka tłumaczy Milenie własną kondycję:

„W moim przypadku można by wyobrazić sobie trzy koła: wewnętrzne A, potem B, potem C. Rdzeń koła A tłumaczy kołu B, dlaczego człowiek ten musi się męczyć i nie ufać sobie, dlaczego musi się wyrzekać [...], dlaczego nie wolno mu żyć. [...] Kołu C, człowiekowi działającemu, nic się już nie wyjaśnia, jemu już rozkazuje tylko B. C działa pod silnym naciskiem i pocąc się ze strachu [...]. C działa bardziej ze strachu niż przekonania, ufa i wierzy, że koło A wytłumaczyło wszystko kołu B, a koło B wszystko dobrze zrozumiało i podało dalej”[10].

Jednym z najistotniejszych, lecz i najtrudniejszych pytań dla Kafkowskiej koncepcji twórczości, zdaje się to, który z Kafkowskich ludzi: człowiek A, nazwijmy go człowiekiem centralnym, człowiek B, określmmy go mianem człowieka „na usługach”, a może człowiek C,

któremu niewiele brakuje do niewolnika rzuconego na pastwę własnych strachów, który – z tych właśnie Kafkowskich ludzi, powtórzmy – zasługiwałyby na miano człowieka twórcy, a jakby tego było mało, należałoby rozstrzygnąć, który z ludzi Kafki (A, B czy C) oddany tu zostaje do kontaktowania się z czytelnikiem, który wreszcie, A, B czy C, buduje ze swoim czytelnikiem krytyczny pakt mimetyczny. Który? Który?! Czasami zdaje się wręcz, że na to pytanie nie można u Kafki uzyskać żadnej wiążącej odpowiedzi, żadnej i nigdy, tak silny u autora *Ameryki, Procesu* (tak fundamentalny, tak poważny) jawić się musi kryzys przekazu literackiego. Oto, co przeczytamy w *Listach do Felicji*: „Moje życie składa się, i właściwie składało się zawsze z prób pisania, i to z prób najczęściej nieudanych”[11]. Oto z kolei, co dla pełnej wymowy i dobitności ogólnego obrazu Kafki znajdziemy w *Dziennikach 1910-1923*: „Literatura wyrażona jako projekt [...] rzutuje daleko przed celem i daleko w bok od celu”, „jest tak wielkim skrótem mowy”[12].

Splątania twórcze Kafki, konieczność wtórnej problematyzacji jego dorobku, choćby pod względem realnych intencji pisarza, które – uporczywie przekonuje nas o tym sam autor *Procesu* – stale (albo przynajmniej nierzadko) chybiamy celu, sprawia, że pisarstwo to pada ofiarą rozmaitych, a także wielorako motywowanych – zawłaszczeń. Susan Sontag w eseju *Przeciw interpretacji* przestrzega wszystkich w związku z „filisterstwem interpretacji”[13] – i bardzo poważnie upomina, właśnie w sprawie Kafki, że jego akurat „twórczość [...] została poddana masowym torturom przynajmniej przez trzy armie interpretatorów”[14], kolejno antybiurokratystów, psychoanalityków, alegorystów. W ten sposób stłumiona wydaje się czysta potęga sztuki Kafki, która wyraża się właśnie w „kruchłości”, aporetycznej niepewności procesu twórczego pisarza, który mówi o sobie chętnie: „pisać to znaczy otwierać się aż do nadmiaru zupełna szczerłość i

całkowite oddanie”[15] albo inaczej, chociaż podobnie: „Niezniemy świat, jaki mam w głowie. Ale jak oswobodzić siebie i jak oswobodzić ten świat bez rozdarcia?”[16].

Cóż, „bez rozdarcia” najpewniej się nie da, w przytłaczającej większości wypadków. Ale chciałoby się niniejszy cytat przekształcić i dopełnić, ażeby mówić również o Kafki „niezniemym świecie, jaki ma przed sobą”, albowiem tzw. aporetyczny charakter procesu twórczego Franza Kafki nie daje się pomyśleć bez (przerazająco wąskiego) horyzontu jego egzystencji, co uzmysławia jeden z listów Mileny Jesenskiej do Maksa Broda, dobytej przez tego drugiego z jego archiwów i wydrukowany – w słynnym tomie *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*. Dodajmy może na marginesie, że obcujemy tutaj z wyjątkowo przejmującym wyznaniem. Chyba nie wymaga specjalnego komentarza:

„Ach, nie, ten cały świat jest dla niego czymś zagadkowym. Mistyczną tajemnicą. Czymś, czemu on nie potrafi sprostać i co ze wzruszającą szczerością ceni wysoko, ponieważ jest „praktyczne”. Gdy mu opowiadałam o moim mężu, który zdradza mnie sto razy w ciągu roku, który ma jakiś osobliwy wpływ na mnie i na wiele innych kobiet, twarz jego rozjaśniła się w tym samym wyrazie czci i podziwu, jak wtedy, kiedy mówił o swoim dyrektorze, który tak szybko pisze na maszynie i dlatego jest takim wspaniałym człowiekiem, i jak wtedy, kiedy mówił o swej narzeczonej, która była »praktyczna i obrotna«. To wszystko jest dla niego czymś obcym. Człowiek, który szybko pisze na maszynie, czy ktoś, kto ma cztery kochanki, jest dla niego równie niepojęty jak owa korona w urzędzie pocztowym [...], niepojęty dlatego, że przemawia przez niego życie. Frank zaś nie potrafi żyć. Frank jest pozbawiony zdolności do życia. Frank nigdy nie będzie zdrow. Frank wkrótce umrze”[17].

„Coraz większy lęk przy pisaniu. To zrozumiałe. Każde słowo przekręcone w w ręku upiorów – ten rozmach ręki to ich charakterystyczny ruch – staje się ostrzem zwróconym przeciw mówiącemu”[18]. Po podobnych słowach trudno nie przyznać wspomnianemu tutaj Andersowi racji, Kafka, w istocie, „dzieli język z adorowanym wrogiem: światem”. W tym ujęciu rozmach, a więc marzenia o formie pojemnej, rozległość epiki, również zapewne i jej modernistyczność, są „ostrzami” zwróconymi przeciwko jego egzystencjalnej niezawisłości. Ostatecznie – nic nie zwycięża nad niczym, a z niepodległością należy się pożegnać: Kafka osuwa się w zawisłość, choć o niezawisłość walczył cały czas, dzieje jego procesów twórczych takie właśnie są – to kołowanie zawisłego nad niezawisłym, kołowanie dopóty, dopóki to drugie temu pierwszemu nie ulegnie. Jeśli jakimś cudem będzie inaczej, będzie to – co najwyżej – nieformalne, niestylistyczne, Nieliterackie zwycięstwo. Pyrrusowe zwycięstwo – pyrrusowe, przede wszystkim...

Karol Samsel

Foto: Thorvald Niss – „Den druknedes genførd søger at skaffe havet et nyt offer” / Domena publiczna

Przypisy:

[1] G. Anders, *Anti-Mimesis, Kafka and Wittgenstein*, [w:] *On Kafka. Semi-Centenary Perspectives*, ed. F. Kuna, London 1976, p. 59.

[2] F. Kafka, *Listy do Mileny*, przeł. F. Konopka, przedmowę napisał Z. Bienkowski, Kraków 1969, s. 52.

[3] Tegoż, *Dzienniki 1910-1923*, tłum. J. Wertner, przedmowa Z. Bienkowskiego, Kraków 1961, s. 322.

[4] Z. Bienkowski, *Przedmowa*, [w:] F. Kafka, *Listy do Mileny*, dz. cyt., s. 9.

[5] M. Wydmuch, *Kalendarium*, [w:] tegoż, *Franz Kafka*, Warszawa 1982, s. 105.

[6] „Przewartościowanie wszystkich wartości: oto moja formuła aktu najwyższej autorefleksji ludzkości – mój los chce, bym umiał głębiej, odważniej, prawomocniej wglądać w kwestię wszelkich epok niż ktokolwiek inny dotychczas”. F. Nietzsche, *Do cesarza Wilhelma (projekt)* [Turyn, pocz. grudnia 1888], [w:] tegoż, *Listy*, wybrał, przełożył i przedmową opatrzył B. Baran, Warszawa 2007, s. 366.

[7] Z. Bienkowski, *Przedmowa*, dz. cyt., s. 9.

[8] Szerzej na temat Darwinowskiej koncepcji literatury (ale i historii literatury) zob. W. Irvine, *The Influence of Darwin on Literature*, „Proceedings of The American Philosophical Society” 1959 vol. 103 no. 5, s. 618-628, a także w języku polskim: K. Kłosiński, *Literaturoznawczy*

darwinizm, „Teksty Drugie” 2011 nr 3, s. 33-51, D. Skórczewski, *Historia literatury w objęciach Darwina?*, „Colloquia Litteraria” 2011 nr 10, s. 21-42.

[9] F. Kafka, *Listy do Mileny*, dz. cyt., s. 238.

[10] Tamże, s. 239. „Ja nie nazywam tego chorobą”, wyznaje Kafka Milenie nieco wcześniej, pisząc o pomyłkach psychoanalizy. Tamże, s. 238.

[11] F. Kafka, *Listy do Felicji i inne z lat 1912-1916*, tłum. I. Krońska, t. 1, Warszawa 1976, s. 35.

[12] Tegoż, *Dzienniki 1910-1923*, dz. cyt., s. 402. Można powiedzieć (w kwestii tzw. paktowania), że nim Kafka nawiąże jakikolwiek pakt z czytelnikiem, w pierw musi ustalić ramy, obwieść dokładnie granice, osobliwego... autopaktu... a więc paktu z samym sobą.

[13] S. Sontag, *Przeciw interpretacji*, tłum. M. Olejniczak, „Literatura na Świecie” 1979 nr 9, s. 298.

[14] Tamże, s. 299.

[15] F. Kafka, *Listy do Felicji...*, dz. cyt., s. 244.

[16] Tegoż, *Dzienniki 1910-1923*, dz. cyt., s. 234.

[17] Podaję za: M. Brod, *Uzupełnienia. Nowe przyczynki do portretu Kafki*, [w:] tegoż, *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1982, s. 302. Zob. w związku z tym komentarz Stanisława Lema na temat *Procesu*, zdający się z tym ujęciem korespondować: „Badany strukturalnie na werystyczną poprawność *Proces* Kafki jest uszkodzony zwłaszcza w obrębie więzi międzysytuacyjnych [...]. Lecz uszkodzenie to, podlegając kluczowi operacyjnemu na planie sensów całościowych, samo posiada sens [...]; uszkodzenia, które semantycznie tworzą system znaczący, nie są tedy naprawdę zniszczeniami informacji, szumem, lecz, właśnie na odwrót, one są elementami sygnalizacyjnej aparatury osobnego rzędu”. S. Lem, *Fantastyka i futurologia*, t. 2, Kraków 1973, s. 334.

[18] F. Kafka, *Dzienniki 1910-1923*, dz. cyt., s. 450.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

M.W.