Paulina Urbańska

(Nie)dokończony dialog w wierszu, Tadeusz Różewicz - Franz Kafka

Czytanie Literatury : łódzkie studia literaturoznawcze nr 2, 238-246

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

PAULINA
URBAŃSKA*

(Nie)dokończony dialog w wierszu. Tadeusz Różewicz – Franz Kafka

Franz Kafka od zawsze zajmował bardzo szczególne miejsce w życiu Tadeusza Różewicza. W *Kartkach wydartych z dziennika* poeta zanotował:

> Kafka to dla mnie „czarna dziura" na niebie literatury europejskiej… trzeba być ostrożnym, on może połknąć i zniszczyć […][1].

Przyznam, że to dość przewrotne i niekonsekwentne wyznanie, jak na autora, którego twórczość Franza Kafki fascynuje już od prawie siedemdziesięciu lat. Praski pisarz był na tyle ważny dla Różewicza, że poeta zaczerpnął dwa spośród głównych toposów tej twórczości: jamy (klatki) i kreta. Dokonał świadomego przeniesienia kafkowskich tropów w obszar swojego idiomu pisarskiego. Jako ciekawostkę – również wiele mówiącą – można przytoczyć wyniki ankiety z 1977 roku, w której warszawski tygodnik „Kultura" zwrócił się do pisarzy z prośbą o podanie ich zdaniem dziesięciu najlepszych książek XX wieku. W swojej odpowiedzi Różewicz na pierwszej pozycji umieścił *Proces*. Z biegiem czasu twórca stawał się coraz bardziej pochłonięty i zafascynowany nie tylko pisarstwem, lecz także biografią Kafki. Wieloletne studiowanie życia i twórczości autora *Przemiany* uczyniło z Różewicza „uczonego-kafkologa" (określenie Tadeusza Drewnowskiego)[2].

Fascynacja Franzem Kafką i jego „tajemnicą" rozpoczyna się pod koniec lat 40. Wtedy to wraz z Kornelem Filipowiczem poeta odwiedził po raz pierwszy Pragę. Podczas tej podróży narodził się pomysł napisania książki pod tytułem *Śladami Kafki*. Ostatecznie książka nigdy nie powstała, a rozproszone notatki – z tej i następnej podróży odbytej w 1957 roku – wchłonęły małe prozy Różewicza, na przykład *Kartka z wczasów* czy *Strahovski*

* **Uniwersytet Warszawski, Instytut Literatury Polskiej, Zakład Literatury XX i XXI wieku.**

[1] Cyt. za: A. Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka*, Kraków 2001, s. 66.

[2] T. Drewnowski, *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*. Warszawa 1990, s. 291.

Kamieniołom. Jednak dopiero u schyłku lat 70. zaczęła powstawać sekwencja utworów, którą nazwałabym kafkowskim cyklem Różewicza. Otwierają go dramaty *Odejście głodomora* z 1976 roku oraz *Pułapka* z 1979 roku (publikacja 1982). Wśród utworów poetyckich cykl kontynuują między innymi poemat *przerwana rozmowa* z tomu *Płaskorzeźba* (1991) oraz wiersz *Tego się Kafce nie robi* ze zbioru *cóż z tego że we śnie* (2006). W literaturze polskiej na próżno chyba szukać podobnego przykładu tak wieloletniego „pisarskiego współżycia" (określenie Zbigniewa Majchrowskiego)[3] z innym twórcą. Ponadto, jak zauważa Aleksandra Ubertowska:

> Teksty literackie obrosły komentarzami i fragmentami o charakterze autobiograficznym, które układają się w swoistą dokumentację pracy pisarskiej. Fakt upublicznienia notatek z pracy nad *Pułapką*, a także publikacja roboczej wersji fragmentu sztuki są z wielu względów istotne […] wszystkie wymienione wyżej teksty (zarówno dzieła literackie, jak i ich „dokumentacja") zostały pomyślane jako fragmenty, fazy pewnego procesu. Konstruując każdy z tekstów, Różewicz wyraźnie zaakcentował ich przynależność do nadrzędnego – wobec pojedynczego tekstu – porządku[4].

Różewiczowskie teksty o Kafce prowadzą ze sobą nieustanny dialog na wielu poziomach. Dopiero kompletna lektura wszystkich utworów z cyklu kafkowskiego, uświadamia zamysł i precyzję, z jakimi poeta go konstruował. Każdy z nich jest elementem ogromnej przestrzeni tekstualnej – zawiera w sobie cząstkę poprzedniego dzieła i równocześnie odsyła do kolejnego. Może dzieje się tak ze względu na dialogowość jako zasadniczą metodę pracy twórczej Różewicza? W wywiadzie dla „Theater Magazine" udzielonym podczas premiery *Odejścia głodomora* w Bufallo w 1987 roku pisarz wyznał:

> Kafka mnie fascynował jako pisarz. […] Tak, z tymi których czytam, zawsze w czasie czytania prowadzę dialog. Zawsze ich pytam o coś. Ciągle, ciągle. […] Czytanie u mnie było i jest do tej pory dialogiem. […] Czasem się to objawia, oczywiście, na marginesach książek – znaki zapytania… i to samo… Tak samo czytałem właśnie Kafkę. Ale nie jego specjalnie, tylko jego jako jednego z tych wielkich, jednego z wielu „świętych" literatury […][5].

Stwierdzenia te nasuwają pytanie: jaki tym razem dialog stworzył Różewicz w *przerwanej rozmowie*?

W tomie *Płaskorzeźba* oprócz poematu poświęconego Kafce znajdują się również utwory o Johannie Winckelmannie, Auguście von Goethe czy Klausie Mannie, co świadczy, że poetę niezmiennie interesuje krąg kultury niemieckojęzycznej. Jak wyznaje w zamykającym utwór *Post factum*, poemat *przerwana rozmowa*:

---

[3] Z. Majchrowski, *„Poezja jak otwarta rana": (czytając Różewicza)*, Warszawa 1993, s. 150.
[4] A. Ubertowska, dz. cyt., s. 67.
[5] T. Drewnowski, dz. cyt., s. 290.

> […] był przeze mnie pomyślany jako prolog do sztuki *Pułapka*. Ze względów scenicznych (teatralnych) nie włączyłem tego tekstu do sztuki. Teraz, po dziesięciu latach, zdecydowałem się na ukończenie tego „prologu"[6].

W zamyśle Różewicza to utwór o charakterze pożegnalnym, zamykający wieloletnie obcowanie z osobą i dziełem Kafki. To także jeden z dłuższych tekstów w tomie *Płaskorzeźba*, momentami zawiły, niejasny, który stwarza wrażenie – najwyraźniej celowej i zamierzonej – wewnętrznej niespójności. Efekt ten wywołuje przede wszystkim zróżnicowana geneza fragmentów, które współtworzą poemat. Jego konstrukcyjną podstawę stanowi „dziesięć krótkich notatek (zdań?)"[7] autora *Zamku*. Podczas pobytu w sanatorium Kierling koło Wiednia wiosną 1924 roku Kafka porozumiewał się z otoczeniem tylko za pomocą zapisków na kartkach, które zostały później wydane pod wspólnym tytułem *Gespraechsblaetter* i stanowią osnowę poematu. Oprócz notatek–zdań w poemacie pojawiają się również fragmenty–cytaty z wojennych i powojennych gazet, takich jak „Kriegs-Echo" czy „Vossische Zeitung".

Równolegle i naprzemiennie z tymi fragmentami rozwija się monolog głównego bohatera, który jest wycieńczony i znękany śmiertelną chorobą. Przez większą część dnia leży samotnie w szpitalnym pokoju, od czasu do czasu ogląda tylko wchodzące i wychodzące osoby: zarówno ludzi bliskich (Dora Diamant), jak i zupełnie obcych (sprzątaczka). Ma przy tym świadomość, że jego koniec jest bliski:

> między mnie chorego i was
> którzy mnie otaczacie miłością
> ale jesteście zdrowi
> spadła rzecz której nie usuniemy
> ani miłością ani słowami
> ta rzecz to moja śmierć[8]

Śmiertelnie chory Kafka czyta Hölderlina, Eichendorffa i Goethego, ma pomysły na nowe opowiadania, ale raczej nie wierzy w swój talent i możliwości, zapewne czuje się marnym twórcą, ponieważ – jak wyznaje – nikt w życiu nie powiedział do niego:

> […] jakie pan ma lekkie pióro
> […]
> podziwiam elegancję pańskiego języka
> polot myśli ciężar gatunkowy dzieła […][9]

Świadomość tych słów boli tym bardziej, że wypowiadane są w takim, a nie innym momencie życia, gdy stan zdrowia nie pozwala już niczego stworzyć. Ciągłe przebywanie w zamkniętym pokoju powoduje, że w ograniczonej

---

[6] T. Różewicz, *przerwana rozmowa*, [w:] *Utwory zebrane. Poezja*, t. 3, Wrocław 2006, s. 325.
[7] Tamże, s. 326.
[8] Tamże, s. 316–317.
[9] Tamże, s. 317.

przestrzeni bohater poematu zaczyna skupiać się na szczegółach, na które inni nie zwracają uwagi: ptakach za oknem, przynoszonych kwiatach. Dlatego zwykła mucha lub mrówka są pretekstem do snucia wspomnień z młodości czy pomysłów pisarskich.

Motyw muchy (much) okazuje się jednym z kluczowych elementów poematu. Jego fragment:

> to mucha plująca obrzydliwa
> Musca vomitoria siada na mięsie
> składa jajka w miejscach gdzie mięso
> się otwiera psuje[10]

przypomina pewien obraz z opowiadania *Lekarz wiejski*:

> […] teraz widzę: tak, młody człowiek jest chory. W jego prawym boku, w okolicy biodra, otwarła się rana wielkości talerzyka. Różowa, o licznych odcieniach, ciemna w głębi, coraz jaśniejsza ku brzegom, lekko granulowana, z krwią zbierającą się nierównomiernie, otwarta jak szyb kopalni. […] Robaki, tak wielkie i długie jak mój mały palec, same różowe, a ponadto spryskane krwią, tkwiące we wnętrzu rany, białymi główkami i licznymi nóżkami wiją się ku światłu. Biedny chłopcze, nic ci nie może pomóc. Odkryłem twoją wielką ranę; zginiesz od tego kwiatu w twoim boku[11].

Cała ta motywika odsyła do jeszcze innego tekstu Kafki, a mianowicie do aforyzmów wydanych przez Roberto Calasso w 2007 roku. Aforyzm 8/9 brzmi:

> Śmierdząca suka. Matka wielu miotów, dotknięta teraz częściowym rozkładem, w dzieciństwie była dla mnie wszystkim. Nie ustająca w swej bezwzględnej wierności, węszy za mną, ja zaś musiałbym się stać kimś innym, żeby ją uderzyć. Uciekam więc. Cofam się przed nią. Krok po kroku. Już sam jej oddech jest wystarczającym powodem, taki jest nieznośny i wstrętny. Jeżeli mi się odwrót nie powiedzie, zagna mnie w głąb podwórza i przyprze do muru; już dostrzegam to miejsce kątem oka. Będzie tam na pewno chciała zgnić na mnie, ze mną. Moje ręce jednak do śmierci będą pamiętać, jak je lizała. Do końca życia (ale czy to zaszczyt?) będę nosił na rękach ślad po mięsie, w którym ruszały się robaki[12].

Naturalistyczny obrazek z *przerwanej rozmowy*, której bohater wyznaje: „jestem dla niej [muchy – P.U.] mięsem"[13] oraz rana chłopca z *Lekarza wiejskiego* i rana suki z aforyzmu nie wydają się przypadkowym zestawieniem. Motyw rany był dla Kafki niezmiernie ważny, ponieważ stanowił symbol bolesnej konfrontacji z życiem, o czym Różewicz wiedział i co wydobył w poemacie, zapisując epifanię cierpienia, bólu i istnienia, ciemnego istnienia. Równocześnie we

[10] Tamże, s. 318.
[11] F. Kafka, *Lekarz wiejski*, [w:] *Wyrok*, przeł. J. Kydryński, Warszawa 1992, s. 80.
[12] R. Calasso, *Aforyzmy z Zürau*, przeł. A. Szlosarek, Kraków 2007, s. 22.
[13] T. Różewicz, *przerwana rozmowa*…, s. 320.

fragmencie o muchach pojawia się postać ojca artysty i kwestia jego stosunku do nawyków żywieniowych syna. Scena ta przypomina zapisy w dzienniku pisarza, dla którego każda kolacja z rodziną była walką o siebie – Hermann Kafka nie akceptował bowiem wegetarianizmu syna – walką, która ostatecznie zakończyła się samotnym jedzeniem posiłków. Mucha staje się wreszcie metaforą sytuacji bohatera poematu: słabego, bezbronnego, zagubionego, o niejednoznacznym statusie – podobnie jak Gregor Samsa z *Przemiany*.

Zasadne wydaje się wrażenie, że fragmenty *przerwanej rozmowy* bezpośrednio odsyłające do biografii Kafki – do zdarzeń z życia rodzinnego, książek i autorów, których czytał – są jednocześnie pretekstem czy raczej powodem do snucia ogólniejszej refleksji o świecie i zagubionych w nim jednostkach, a nie wyłącznie poetycką opowieścią o ostatnich dniach życia pisarza. Potwierdzają to obszerne – szczególnie pod koniec poematu – fragmenty opowiadające o I wojnie światowej i gorzka diagnoza świata, myśl o powtarzalności pewnych procesów w historii i niemożność ich uniknięcia:

> w starych gazetach można znaleźć
> wszystkie błędy i kłamstwa
> które popełniają rządy i narody
> za rok za dziesięć lat
> […]
> uczcie się mądrości z głupoty
> uczcie się mądrości ze starych gazet
> nie z podręczników uczcie się
> historii ze starych gazet
> nie z aktualnych skryptów
> wykładów Profesora na katedrze […][14]

Te jednoznacznie moralizatorskie fragmenty przeplatają się z wersami, które nawiązują do biografii Kafki, a konkretnie przypominają jego zdystansowany i na swój sposób obojętny czy raczej oniemiały stosunek wobec wojny:

> przez cały okres wojny
> stałem z boku zmęczony zdumiony[15]

Artysta w dzienniku poświęcił temu tematowi mniej niż pięćdziesiąt linijek. Pisał o tym wydarzeniu mniej więcej w taki sposób:

> […] zazdrość i nienawiść względem walczących, którym namiętnie życzę wszelkiego zła. […] Patriotyczny pochód. […] Te pochody to jeden z najbardziej odrażających symptomów wojny. […] stoję w pobliżu, a oczy mam złowrogie[16].

Wybuch wojny spowodował rozpad dotychczasowego porządku świata, który Różewicz dodatkowo wyjaskrawił w poemacie poprzez skontrastowanie

[14] Tamże, s. 321–323.
[15] Tamże, s. 321.
[16] F. Kafka, *Dzienniki 1910-1923*, przeł. J. Werter, Londyn 1993, s. 321–322.

przejawów wysokiej kultury (odwołania do muzyki klasycznej czy literatury) z właśnie wojną i dehumanizacją jednostki. W tym czasie nawet poeci (Hauptmann, Lissauer) – jak mówi ironicznie autor *przerwanej rozmowy* – zachowywali się jak „straszne dzieci"[17]. Wojna dosięga bowiem każdego, jest zjawiskiem wszechogarniającym. W zakończeniu poematu Różewicz umieszcza obszerny fragment w języku niemieckim, który zapewne stanowi cytat z gazety lub ulotki (prawdopodobnie zapis przemówienia) z okresu wojny. Fragment traktuje o wierze narodu w słowa cesarza Franciszka Józefa, który zapewniał swoich poddanych o czuwającej nad nimi boskiej opatrzności. W poetyckim komentarzu Różewicza do tego fragmentu powraca motyw much jako metafory zła. I w jego kontekście zasadnicze pytanie o miejsce i rolę Boga – o jego zgodę na taki kształt rzeczywistości:

Nawet koń niemiecki by się uśmiał… ale naród stał za
Cesarzem…
A Bóg?

Rhetorische Frage
przecież to
książę szatanów
Belzebub
po hebrajsku:
Baal Zebu
Pan much[18]

Poeta w pewnym sensie dokonuje aktu blasfemii, ironicznie wyrażając się o roli stwórcy – przecież to Pan much, Bóg zła.

Zaprezentowany w poemacie rozpad świata koresponduje z rozpadem głównego bohatera, który – by tak rzec – rozsypał się na tysiące kawałków niczym „szklanka [, co] spadła w nocy ze stołu"[19]. To niejako podwójne „rozsypanie" dodatkowo wzmacnia różne pochodzenie fragmentów, które znalazły się w *przerwanej rozmowie*. Niektóre z nich można w dodatku traktować jako glosy czy komentarze do innych utworów cyklu kafkowskiego. Na przykład problem ciała, biologii pojawia się zarówno w *Odejściu głodomora* i *Pułapce*, jak i w *przerwanej rozmowie*. Swego rodzaju „biologiczna idiosynkrazja" (określenie Aleksandry Ubertowskiej) oraz kwestia doświadczenia cielesnego w procesie kształtowania się podmiotowości łączy te trzy utwory, podobnie jak metaforyka zwierzęca, będąca wyrazem marnej kondycji jednostki. Jeżeli chodzi o bezpośrednie odwołania do innych tekstów cyklu kafkowskiego, to w *przerwanej rozmowie* zostaje przywołana gazeta „Kriegs-Echo", w której swój wiersz wydrukował Fryzjer – bohater *Pułapki*. W obu utworach pojawia się również nazwisko Lissauera, autora utworu *Führer*. Wszystkie wskazane zabiegi ujawniają wzajemne i nieuniknione przenikanie się porządku globalnego i jednostkowego, historii

[17] T. Różewicz, *przerwana rozmowa…*, s. 322.
[18] Tamże, s. 324–325.
[19] Tamże, s. 324.

świata i życia pojedynczego człowieka. Jak pisał Tadeusz Drewnowski w książce *Walka o oddech*:

> Podobnie jak w poezji, równie prostymi, lecz zgoła innymi sposobami Różewicz w dramacie potrafi przekraczać to co niewypowiadane. Tworzy współczesne Stationem-Drama, dramaty losu fascynujących go postaci na tle losu zbiorowego[20].

W kontekście zagadnień nędzy egzystencji i zła historii istotny problem *przerwanej rozmowy* stanowi wreszcie kwestia milczenia. W *Urazie do mowy. Eseju o milczeniu* Ryszard Przybylski[21] stawia znak równości pomiędzy urazem do ciała i urazem do mowy. Milczy udręczony dokuczliwościami własnego ciała główny bohater *przerwanej rozmowy*, co nabiera szczególnego znaczenia, zwłaszcza jeśli uzmysłowimy sobie spowodowany chorobą przymus milczenia w ostatnich miesiącach życia pisarza. Także samemu Różewiczowi – jak zaznacza w *Post factum* – poemat „z trudem przeszedł […] przez gardło"[22], co również może być traktowane jako świadectwo kłopotów z wypowiedzeniem problemu Kafki. Zresztą poeta wprost określa tę sytuację:

> […] po 50 latach pisania wierszy i sztuk teatralnych zrozumiałem daremność rozwiązania „tajemnicy" Franza Kafki[23].

Prawdopodobnie ostatni zapisek autora *Kolonii karnej* z 1924 roku brzmiał następująco: „słowo pragnę usłyszeć wypowiedziane głośno". Czy nie jest to gest sygnalizujący chęć zmierzenia się z życiem, nawet tym, które nieuchronnie się kończy? A przecież – by wyrazić się skrótowo – Kafkę i tak zwane życie zazwyczaj sobie przeciwstawiano. Na tym może między innymi polega „tajemnica" Franza Kafki: gdy tylko nam się wydaje, że coś wiemy o pisarzu, on zaraz – poprzez swoją twórczość i biografię – temu zaprzecza i wymyka się. Tak szybko, jak znaleźliśmy odpowiedź na nasze pytanie, tak szybko ją tracimy. Czy zatem sylwetka artysty jest – używając terminu Jacques'a Derridy – jak farmakon, który „otwiera możliwości, nie pozwalając się jednak zrozumieć za ich pomocą"[24]?

Założona przez Różewicza wewnętrzna niespójność *przerwanej rozmowy* pełni zatem kilka różnych – i doniosłych – funkcji. Wyraża rozpad świata, który w okolicznościach wojny i kresu monarchii austro-węgierskiej odchodzi w przeszłość, jest wyrazem rozproszenia bohatera poematu oraz zagubienia każdego, kto próbuje zmierzyć się z zagadką praskiego pisarza. Dlatego – sugeruje, jak się zdaje, Różewicz – lepiej nie szukać, nie drążyć, nie dociekać, tylko czytać, ale czytać w sposób rozumny, by uchronić Franza Kafkę przed różnego rodzaju interpretacyjnymi nadużyciami. Być może tak bardzo skupiamy się na odkryciu jego „tajemnicy", że zatracamy poczucie, czego tak

---

[20] T. Drewnowski, dz. cyt., s. 298.

[21] R. Przybylski, *Uraz do mowy. Esej o milczeniu*, „Znak" 1992, z. 10, s. 73-93.

[22] T. Różewicz, *przerwana rozmowa…*, s. 326.

[23] Tamże.

[24] J. Derrida, *Farmakon*, [w:] tenże, *Pismo filozofii*, przeł. K. Matuszewski, wybrał i przedmową opatrzył B. Banasiak, Kraków 1993, s. 53.

naprawdę szukamy. A może wreszcie to, czego szukamy, w ogóle nie istnieje? W *Dzienniku pisanym nocą* Gustaw Herling-Grudziński zanotował:

> Im więcej myślę o Kafce, tym sceptyczniej odnoszę się do wszelkich interpretacji jego dzieła (w tym moich własnych). Zawsze przechodzą po omacku obok nieuchwytnej i ledwie wyczuwalnej istoty rzeczy, jak w nieskończonej grze w chowanego. Wyobraźnia Kafki żywiła się sokami zagadkowych przypowieści, a przypowieść można co najwyżej rozjaśnić trochę światłem innej przypowieści, nigdy zinterpretować[25].

W tym miejscu wypada zacytować – bliskie mojemu myśleniu – słowa Różewicza z wiersza *Tego się Kafce nie robi*, które były reakcją poety na wszystko to, co z pisarzem uczyniła kultura masowa. Najpewniej właśnie potrzeba wypowiedzenia tej reakcji sprawiła, że poeta z właściwą sobie niekonsekwencją zaprzeczył zapowiedzi, która zamyka *Post factum* do *przerwanej rozmowy*: „Jest to moje pożegnanie z Franzem Kafką"[26]. Różewicz ma teraz – w tych późnych latach – pełną świadomość, że nigdy nie dotrzemy do fenomenu tej egzystencji i twórczości, zatrzymując się jedynie na poziomie niewyrażalnego:

> Duch Kafki mówi: proszę
> mnie nie ustawiać nie przedstawiać
> a jak już stoję proszę
> nie odsłaniać!
>
> chcę być zasłonięty
>
> nie wyciągajcie na światło
> moich kobiet moich łez
> moich rodziców moich sióstr
> spalonych rękopisów
> moich ran
> nie komentujcie mojego
> życia śmierci procesu
> nie urządzajcie cyrku
> nie wyciągajcie ze mnie
> wszystkich tajemnic
> nie wciągajcie mnie
> do kawiarenki
> nie zaglądajcie mi w zęby
> nie jestem waszym koniem
> (zwierzęciem pociągowym
> różnych fundacji)
> nie wmawiajcie we mnie
> że kochałem kiepskich
> aktorów że byłem

[25] G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1983-1984*, Warszawa 1987, s. 80.
[26] T. Różewicz, *przerwana rozmowa*…, s. 326.

płochliwym narzeczonym
nie róbcie ze mnie
wzorowego urzędnika
impotenta sportowca
syjonisty jarosza
i wielbiciela prozy
Maksa Broda

amen[27]

Idealnym uzupełnieniem tego wiersza jest fragment listu Kafki do jednego z przyjaciół:

> Jesteśmy opuszczeni jak zbłąkane dzieci w lesie. Kiedy stoisz przede mną i patrzysz na mnie, co wiesz o moich bólach i co ja wiem o twoich? A gdybym padł przed tobą na kolana i płakał, i opowiadał, co wiedziałbyś o mnie więcej niż o piekle, które ktoś przedstawił ci jako gorące i straszne? Już dlatego my ludzie powinniśmy stać naprzeciw siebie tak zamyśleni i współczujący, jak przed wejściem do piekła[28].

Być może właśnie w taki sposób – wcale o tym nie wiedząc lub wiedzę tę dyskretnie skrywając – Różewicz na swój sposób odkrył, a przynajmniej zbliżył się do zagadki Kafki. Wielowątkowa struktura poematu *przerwana rozmowa* niejako wyraża wielość schodzących w głąb dróg interpretacji twórczości i osobowości praskiego pisarza. Każda z tych dróg jednak szybko zawodzi i jest porzucana na rzecz następnej – stąd jakby gorączkowa w niedoszłym prologu do *Pułapki* wędrówka obrazów, motywów, cytatów, aluzji. Tymczasem – by wykorzystać tytuł jednego z wierszy Tadeusza Różewicza – „tajemnica" Franza Kafki zdaje się leżeć nie w głębi, nie w środku, lecz na powierzchni.

SUMMARY

Paulina Urbańska
(Un)finished dialogue in a poem. Tadeusz Różewicz – Franz Kafka

The object of reflection is a poem by Tadeusz Różewicz *przerwana rozmowa* ("interrupted conversation"), which is dedicated to Franz Kafka. The poem is a farewell, intended by the poet as one last attempt to face the "mystery" of the writer. Attempt which concludes many years of "meetings" with the person and the work of the author from Prague. After 70 years of reading Kafka's works, Różewicz seems to be saying in *przerwana rozmowa* that all that we know about the writer is the fact that we will never get to the phenomenon of this existence and work, stopping only at the level of the inexpressible.

[27] Tenże, *Tego się Kafce nie robi*, [w:] tenże, *Utwory zebrane. Poezja*, t. 4, Wrocław 2006, s. 361–362.
[28] F. Kafka, *Dzienniki 1910-1923*…, s. 147.