

# Damian Romaniak

---

## Praga Kafki i Różewicza

---

Rocznik Komparatystyczny 3, 137-158

---

2012

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Damian Romaniak

Uniwersytet Szczeciński

## Praga Kafki i Różewicza

Tadeusz Różewicz swoją pierwszą podróż do Pragi odbył pod koniec lat czterdziestych XX wieku. Wiązała się ona z fascynacją polskiego poety życiem i twórczością Franza Kafki, którego określał jako jednego ze „świętych literatury”. Sam autor *Niepokoju* nie potrafi jednoznacznie i pewnie podać dokładnej daty pierwszej wyprawy do stolicy Czech, ale prawdopodobnie – jak próbuje sobie przypomnieć – odbyła się ona w listopadzie 1949 roku<sup>1</sup>. Daniel Kalinowski zauważył, że początki wielkiego zainteresowania Różewicza „mistrzem z Pragi” należy łączyć z rokiem 1948, wtedy to bowiem poeta otrzymał od przyjaciela, Kornela Filipowicza, egzemplarz powieści *Proces*. Dzieło Kafki niemal od razu stało się dla twórcy *Pułapki* tekstem niezwykle ważnym, lekturą, która ukształtowała jego artystyczną świadomość. Druga podróż poety do Pragi (i zarazem ostatnia) odbyła się pod koniec 1957 roku<sup>2</sup>.

Różewicz, wybierając się do Pragi, miał jeden, bardzo ważny cel. Poeta chciał napisać książkę zatytułowaną *Śladami Kafki*. Niestety dzieło nie powstało, ale niektóre fragmenty czy notatki, które miały się w niej znaleźć, zostały włączone do dość pokaźnego zbioru prozy Różewicza. Świadczą o tym chociażby takie utwory, jak *Strahovski Kamieniołom*, *Szachownica* (wchodząca w skład cyklu

---

<sup>1</sup> Zob. T. Różewicz, *Appendix do „Pułapki”*. W: idem, *Proza*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1990, s. 509.

<sup>2</sup> Zob. D. Kalinowski, *Światy Franza Kafki. Sekwencja polska*. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2006, s. 180.

*Wizja i równanie*), *Zamknięcie*, *Wigilia w obcym mieście*, *Kartka z wczasów czy Kartki wydarte z dziennika*.

Postaram się pokazać, jak wyglądała Praga Kafki poprzez pryzmat publikacji intymnych (*Dzienniki*, listy), jak i utworów literackich (*Opis walki*, *Proces*) oraz w jaki sposób stolica Czech – oglądana w perspektywie śladów życia i twórczości autora *Przemiany* – przeniknęła do krótkich opowiadań Różewicza. Interesują mnie przede wszystkim intertekstualne relacje między tekstami poety a prozą „mistrza z Pragi”.

W polskich badaniach literackich brakuje szerszej refleksji nad związkami Tadeusza Różewicza z Pragą. Literaturoznawcy (np. Daniel Kalinowski<sup>3</sup>, Aleksandra Ubertowska<sup>4</sup>) traktują to zagadnienie raczej marginalnie. Jan Pilař w książce *Eseje o poezji polskiej* poświęcił jeden rozdział swoim początkom fascynacji polską poezją, opisał też przyjaźń z Różewiczem<sup>5</sup>. W tekście można odnaleźć niewiele fragmentów pokazujących związki autora *Niepokoju* ze stolicą Czech, poza tym nie jest to książka wpisująca się w naukowy dyskurs. Stanowi raczej zbiór wspomnień oraz esejów dotyczących polskiej poezji i poetów.

Wielokrotnie podczas analiz wybranych dzieł Kafki i Różewicza zamierzam wejść w przestrzeń zetknięcia się dwóch sfer – rzeczywistości i fikcji, gdzie świat literatury przenika do świata realnego (i na odwrót – świat realny do dzieł literackich). Bardzo przydatne w tym kontekście będzie dla mnie pojęcie „tropu rzeczywistości” wprowadzone przez Ryszarda Nycza. Zdaniem krakowskiego badacza odniesienie do świata jest trwałym i nieusuwalnym „tropem literatury”, wprowadzie świat rzeczywisty nie jest według niego tekstem, ale udostępnia się odbiorcy właśnie w formie tekstu, obiektu pojęciowo i językowo zmediatyzowanego. Stąd rzeczywistość ukazana w dziele literackim nie jest czymś bezpośrednio danym, ale „tworzonym i odkrywanym w procesie tropologicznej reprezentacji”<sup>6</sup>. Dla Nycza literatura jest tropologicznym aktem,

---

<sup>3</sup> Mimo wszystko spośród badaczy on poświęcił temu najwięcej miejsca.

<sup>4</sup> Zob. A. Ubertowska, *Tadeusz Różewicz a literatura niemiecka*. Kraków: „Universitas”, 2001.

<sup>5</sup> Zob. J. Pilař, *Początki zainteresowań poezją polską i przyjaźni z Tadeuszem Różewiczem*. W: idem, *Eseje o poezji polskiej*. Przeł. A. Czycibor-Piotrowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987.

<sup>6</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków: „Universitas”, 2001, s. 12.

bowiem w utworach następuje transfiguracja realnego w ślad, a tego następnie w trop figuralnej (retorycznej) reprezentacji. Efektem jest zaskakujący paradoks, bowiem realność jest przedstawiana, niejako przywoływana do istnienia jakby po raz pierwszy, poprzez tekst i jednocześnie poprzez niego reprezentowana, jako wieczne odtworzenie pozasłowne danej rzeczywistości. Sztuka literackiego przedstawienia staje się retoryką obecności<sup>7</sup>. Krakowski badacz zauważył jeszcze jedną prawidłowość. Otóż teksty literackie w akcie tropologicznej reprezentacji „wynajdują” swoje pre-teksty i równocześnie je „neutralizują” jako pozaliterackie, obiektywne postaci rzeczywistości<sup>8</sup>.

Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury występuje w refleksji metodologicznej Władimira Toporowa<sup>9</sup>, jednego z założycieli tartusko-moskiewskiej szkoły semiotycznej. Rosyjskiego badacza interesowało także funkcjonowanie miasta w literaturze, której najbardziej „miejską” formą artystyczną jest powieść. Bogusław Żyłko (tłumacz Toporowa) uważa, że łatwo zauważyć istnienie wyraźnego związku pomiędzy powieścią europejską a nowożytnym miastem. Za przykład podaje Londyn Dickensa, Paryż Balzaka, Petersburg Dostojewskiego, Warszawę Prusa, Moskwę Bułhakowa czy właśnie Pragę Kafki. Historia powieści XIX i XX wieku pokazuje, że najwybitniejsze dokonania literackie w tym gatunku są swoistymi opisami miast, co ważne, miasto nie jest w nich tylko tłem wydarzeń, ale staje się pierwszoplanowym bohaterem<sup>10</sup>. Żyłko – w kontekście pism Toporowa – zwraca uwagę na coś jeszcze: otóż kiedy mówi się o relacji miasto–literatura, najczęściej aktywną rolę przypisuje się sztuce słowa, bowiem to ona kształtuje nasz stosunek do miasta już od pierwszego z nim spotkania<sup>11</sup>. Praga Różewicza jest naznaczona – od przyjazdu poety w 1949 roku – piętnem Kafki.

W Polsce opisem podstawowych zagadnień związanych z problematyką urbanistyczną zajęła się Elżbieta Rybicka w książce *Modernizowanie miasta*<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>9</sup> Zob. W. Toporow, *Miasto i mit*. Przeł. B. Żyłko, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000.

<sup>10</sup> B. Żyłko, *Wstęp tłumacza. Miasto jako przedmiot badań semiotyki kultury*. W: W. Toporow, op. cit., s. 26.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>12</sup> Zob. E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków: „Universitas”, 2003.

Wyróżnia ona pięć poetyk (perspektyw badawczych) kształtowania miasta w literaturze. Przyznam, że najbardziej interesuje mnie poetyka paraboliczna, bowiem w niej mogą osadzić teksty Kafki i Różewicza. U obu twórców Praga – idąc za terminami krakowskiej badaczki – staje się przestrzenią alegoryczną i fantasmagoryczną. Rybicka, zajmując się paraboliczną poetyką prezentacji miasta, podkreśla problematyczność terminu „parabola”, szczególnie w przypadku nowoczesnej powieści parabolicznej, która różni się znacznie od tradycyjnej przypowieści. Autorka zajmuje się także modernistyczną parabolą i do niej właśnie zalicza utwory Franza Kafki, które operują paraboliką (pojęcie Adorna) „do której skradziono klucz”<sup>13</sup>. Badaczka polemizuje z twierdzeniem, że ów gatunek w modernizmie uwolniony jest, z racji swojej wieloznaczności, z pragmatycznych uwikłań (a tak twierdzili literaturoznawcy, czyniąc z tekstów Kafki modelowy przykład). Dowodem wyłamania się z owej reguły mogą być takie utwory, jak *Jedermann* Hugo von Hofmannsthala czy *Lunacy* Hermanna Brocha<sup>14</sup>.

## 1. Praga w publikacjach intymnych Kafki

W *Dziennikach* Franza Kafki pod datą 9 marca 1914 roku znajduje się takie oto wyznanie:

Wyjechać z Pragi. Tę ludzką krzywdę, najpotężniejszą z wszystkich, jakie spotkały mnie w życiu, odeprzeć najpotężniejszym narzędziem buntu, jakim rozporządzam<sup>15</sup>.

[*Von Prag weggehn. Gegenüber diesem stärksten menschlichen Schaden, der mich je getroffen hat, mit dem stärksten Reaktionsmittel, über das ich verfüge, vorgehn*<sup>16</sup>].

Wydaje się, że życie i twórczość autora *Procesu* jest nierozzerwalnie związana z tym miastem, w którym przyszło mu żyć od narodzin aż do śmierci. Stosunek Kafki do Pragi był zawsze naznaczony ambiwalencją – z jednej strony ją kochał, był do niej przywiązany, z drugiej – szczerze jej nienawidził, traktował

---

<sup>13</sup> Ibidem, s. 182.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> F. Kafka, *Dzienniki (1910–1923)*. Przeł. J. Werter. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1961, s. 281.

<sup>16</sup> F. Kafka, *Tagebücher 1910–1923*. Frankfurt am Main: Fischer, 1983, s. 268.

jako swoje własne przekleństwo, nieustanny koszmar oraz źródło nieustannych fobii, cierpienia.

Praga Kafkę przerażała, ale także fascynowała, będąc niezastąpionym źródłem inspiracji dla wielu jego utworów, miniatur literackich i niedokończonych szkiców (np. *Beschreibung eines Kampfes*, *Der Prozeß*, *Das Gassenfenster*, *Die Vorüberlaufenden*, *Der plötzliche Spaziergang*). Jak to miasto funkcjonuje w jego *Dziennikach* czy listach? Pisarz kreśli przed czytelnikiem obraz Pragi artystycznej, tętniącej swoim własnym życiem zarówno za dnia, jak i w nocy. Kafka miał swoje ulubione miejsca. Niewątpliwie warto zaliczyć do nich Cafe Savoy, Cafe City<sup>17</sup> (spotykał się tutaj z przyjaciółmi, między innymi z żydowskim aktorem Lowym, Maksem Brodem czy Felixem Weltschem), Teatr Narodowy. W intymnych zapisach pisarza powracają takie praskie miejsca, jak ulica Mariacka, pałac namiestnikowski, Hradczany, Belweder, Stary Rynek, plac Wacława czy sławetna ulica Namionników (na niej przechadzały się prostytutki i osoby z półświatka). Praga Kafki to także Praga żydowska, pełna żydowskich artystów, aktorów teatralnych oraz spełnionych i mniej spełnionych literatów, a także kabalistów czy szarlatanów. Zbigniew Bienkowski pisał, że twórca *Przemiany* został tak naprawdę wygnany ze swojej społeczności, ale pewne jest jedno – był mieszkańcem Pragi, tego „centrum słowiańszczyzny austro-węgierskiej monarchii”<sup>18</sup>. O tym wspominał również – ponad dwadzieścia lat później – Marek Wydmuch:

Żyjąc w Pradze, stolicy austro-węgierskich Czech, jako Żyd wychowany w niemieckich szkołach i w duchu kultury niemieckiej, Kafka stał w istocie między narodami, nie poczując się do bliższych, naturalnych związków z żadnym z nich. W swym wewnętrznym przekonaniu nie był ani Żydem, ani Czechem czy Niemcem, mimo że każdy z trzech dotykających go kręgów wywierał na niego

<sup>17</sup> Jak pisał Richard Sennet, kawiarnia to specyficzny element przestrzeni miejskiej. Kawiarnia zdobywała przestrzeń ulicy, bowiem goście siedzą także przy stolikach na powietrzu, wciągała w wir życia, stała się instytucją społeczną, ale także synonimem biernej wygody osobistej. Z perspektywy gościa kawiarnianego tłum na zewnątrz staje się scenariem, widowiskiem. Zob. R. Sennet, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacjach zachodu*. Przeł. M. Konikowska. Gdańsk: Wydawnictwo „Marabut”, 1996, s. 272–273. Niewątpliwie Kafce kawiarnie umożliwiały nie tylko spotkania z przyjaciółmi, ale także – w ich obrębie – mógł dokonywać szczegółowych obserwacji świata i ludzi.

<sup>18</sup> Zob. Z. Bienkowski, *Nad Dziennikiem Kafki*. W: F. Kafka, *Dzienniki...*, s. XI.

określone wpływy i każdy w poszczególnych okresach życia stanowił przedmiot jego wnikliwych studiów<sup>19</sup>.

Kafka żył w swoistym tyglu kultur, pograniczu kilku narodowości, stąd brały się też rozmaite napięcia oraz konflikty. Praga za jego czasów była miejscem wyjątkowo niespokojnym. W latach 1897–1920 miasto załała fala strajków i demonstracji, dochodziło do starć między studentami niemieckimi i czeskimi, rodził się ruch robotniczy (wystąpienia metalowców praskich), społeczeństwo buntowało się przeciwko podwyżkom cen i brakowi swobód obywatelskich<sup>20</sup>.

Ernst Pawel zwrócił uwagę na swoistość miejsca narodzin Franza Kafki. Otóż pisarz narodził się w starym domu, a właściwie dworku o solidnej konstrukcji na Veze, który stał na granicy dwóch światów, na skrawku ziemi niczyjej, wrzynając się „klinem między dwie wrogie kultury”. Autor zauważył pewną symbolikę tego miejsca, jakby zapowiadało ono to, że praski pisarz będzie całe życie znajdował się ponad różnymi kulturami<sup>21</sup>.

Stolica Czech w publikacjach intymnych autora *Procesu* staje się przede wszystkim miejscem przeróżnych – nierzadko nietypowych, dziwnych – spotkań, które Kafka skrupulatnie zapisuje i w umyśle jeszcze raz przetwarza. Dla „mistrza z Pragi” ważny był każdy człowiek, z którym zetknął się na ulicy, czy to w trakcie spacerów, czy powrotów z zakładu ubezpieczeń od nieszczęśliwych wypadków (Arbeiter-Unfallversicherungsanstalt), w którym pracował do roku 1922 – czy to w zupełnie innych sytuacjach. Pisarz często w tych spotkaniach doszukuje się głębszego sensu, „drugiego dna”, jakichś tajemniczych znaków. Zacytuję teraz jeden z fragmentów *Listów do Felicji*, który czytelnik może odebrać jako w pewien sposób zabawną anegdotę:

Niedawno szedłem ulicą Żelazną, wtem ktoś obok mnie mówi: „Co robi Karol?” Odwracam się; widzę człowieka, który nie zwracając na mnie najmniejszej uwagi mówi sam do siebie i także to pytanie zadał sam sobie. Ale imię Karol nosi bohater mojej nieszczęśliwej powieści i ten przechodzący obok mnie człowiek, zupełnie

---

<sup>19</sup> M. Wydmuch, *Franz Kafka*. Warszawa: Czytelnik, 1982, s. 11.

<sup>20</sup> Pisał o tym Josef Janáček w monografii *Dzieje Pragi*. Odsyłam również do kalendarium znajdującego się na końcu książki. Zob. J. Janáček, *Dzieje Pragi*. Przeł. P. Godlewski. Warszawa: Książka i Wiedza, 1977.

<sup>21</sup> E. Pawel, *Franz Kafka. Koszmar rozumu*. Przeł. I. Stąpor. Warszawa: Wydawnictwo Książkowe „Twój Styl”, 2003, s. 21–22.

nieszkodliwy, nieświadomie miał za zadanie zaszydzić ze mnie, bo za jakąkolwiek zachętę nie mogę tego ogłosić<sup>22</sup>.

Niektóre spotkania z nieznanymi napawały go lękiem:

Wczoraj o godzinie dziesiątej wlokłem się swym smutnym krokiem w dół ulicy Namiotników. W pobliżu sklepu z kapeluszami Hessa przystaje na trzy kroki przede mną na ukos jakiś młody człowiek, zmusza mnie przez to do przystąpienia, ściąga kapelusz z głowy i podbiega do mnie. Pierwszym odruchem lęku cofam się, myślę najpierw, że ów ktoś chce zapytać o drogę na dworzec kolejowy, ale czemu w ten sposób? Potem wydaje mi się, gdy tak intymnie blisko na mnie wchodzi, i od dołu zagłada mi w twarz, bom wyższy: może chce pieniędzy lub coś gorszego jeszcze. Moje chaotyczne słuchanie miesza się z jego chaotycznym gadaniem<sup>23</sup>.

Okazało się, że nie był to żaden napastnik, ale człowiek, który rozpoznał w pisarzu doktora nauk prawnych i chciał zasięgnąć u niego porady. Ów zapis z *Dzienników* – w którym Kafka w końcu godzi się, aby nieznanemu zadać mu pytanie – kończy się niczym literacka miniatura z motywem bezcelowej wędrówki:

O cóż więc chodzi? – Zaczyna opowiadać, interesuje mnie to; aby wzbudzić jego zaufanie, proponuję mu, by opowiadał mi raczej idąc, chce towarzyszyć mi, nie, ja wolę pójść z nim, idę bez określonego celu<sup>24</sup>.

Autor *Procesu* często zaciera w tekstach intymnych granicę między rzeczywistością a literacką fikcją. Kafka w tym zapisku przedstawił także mały wycinek Pragi: ulicę Namiotników, sklep z kapeluszami. Ciesząca się złą sławą ulica Namiotników pojawia się zresztą nieraz na kartach *Dzienników*:

Chodzę rozmyślnie ulicami, gdzie są dziewczki. Podnieca mnie mijanie ich, tak daleka, lecz bądź co bądź konkretna możliwość, by z którąś pójść. Czy to chamstwo? Cóż, kiedy nie mam nic lepszego, i to, że postępuję tak, wydaje mi się w gruncie rzeczy niewinne, nie budzi prawie żadnej skruchy. Mam apetyt tylko na starsze,

---

<sup>22</sup> F. Kafka, *Listy do Felicy*. T. 1. Przeł. I. Krońska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976, s. 325. Widać w tym fragmencie, że dla Kafki słowa przygodnego człowieka (być może nieszkodliwego wariata) miały swoisty wymiar aluzyjny, odnoszący się wprost do jego pierwszej niedokończonej powieści *Ameryka* (główny bohater dzieła ma na imię Karl).

<sup>23</sup> F. Kafka, *Dzienniki...*, s. 193.

<sup>24</sup> Ibidem.



grube, w niemodnych, ale pełnych różnych wisiorków sukniach. Jedna kobieta prawdopodobnie zna mnie już. Spotkałem ją dziś po południu, nie była jeszcze w zawodowym stroju, włosy przylegały jeszcze do głowy, bez kapelusza, bluza robocza jak u kucharki, niosła jakiś toboł, może do praczki. Nikt nie odkrył w niej uroku, tylko ja. Musnęliśmy się przelotnie oczyma. Teraz wieczorem, a pochłodziła tymczasem, zobaczyłem ją w obcisłym, żółtawobrunatnym płaszczu, po drugiej stronie wąskiej przecznicy ulicy Namiotników, gdzie odbywa swą promenadę. Zerknąłem dwukrotnie na nią i ona też zauważyła moje spojrzenie, ale potem, prawdę mówiąc, uciekłem od niej<sup>25</sup>.

Jest to jedno z najodważniejszych wyznań, jakie czytelnik może odnaleźć na stronach *Dzienników*. O tym, że Kafka – tak jak i inni jego rówieśnicy z majątnych domów – odwiedzał kobiety lekkich obyczajów, pisał chociażby przywoływany w tym artykule Ernst Pawel. W przytoczonym zapisie przed odbiorcą została odsłonięta Praga żyjąca wieczornym, mogę rzec – zakazanym życiem, Praga cielesnych rozkoszy, niezaspokojonych rządź.

Praga przedstawiona przez Kafkę na kartach *Dzienników* czy listów jest wielobarwna, różnorodna, jawi się jako miasto tętniące kawiarnianym, teatralnym i artystycznym życiem, swoisty tygiel kultur, miejsce spacerów oraz przeróżnych inspirujących spotkań, a także jako przestrzeń cielesnych uciech, seksualnych obsesji i wszechpotężnej samotności. Pisarz przedstawia ją poprzez poetykę szkicu, miniatury literackiej, wyznania, winietki, opisu, załączków opowiadań, które nie zostały nigdy rozwinięte i skończone (pozostawione w formie surowej, niedopracowanej). W *Dziennikach* czy listach nie funkcjonuje tylko stolica Czech, jest tam też bardzo dużo nawiązań do innych europejskich miast, takich jak Berlin, Wiedeń, Budapeszt, Paryż, a nawet pojawia się Warszawa, Kraków czy Wrocław.

## 2. Praga w utworach literackich Kafki: *Opis walki, Proces*

Jednym z najważniejszych motywów twórczości Franza Kafki jest niewątpliwie miasto. Nie Praga, ale po prostu miasto. Inspiracją tego toposu urbanistycznego – co już wcześniej zaznaczyłem – była jednak właśnie stolica Czech. Wilhelm Szewczyk tak pisał o niej w kontekście prozy Kafki:

---

<sup>25</sup> Ibidem, s. 253.

Praga jest także kluczem do zrozumienia jego filozofii lęku i przemocy. Miasto to właściwie prowadziło niustanny proces przeciwko pisarzowi. Kafka dopisał do niego apokaliptyczne zawilości biurokratyczne, ale i przyczyny procesu były historycznie sprawdzalne<sup>26</sup>.

Ktoś, kto dokładnie nie zna pisarstwa autora *Wyroku*, bądź czytał tylko jego najważniejsze literackie dzieła (takie jak *Przemiana*, *Kolonia karna* czy *Zamek*) – mógłby powiedzieć, że nie występuje w nich Praga, bo twórca nie posługuje się konkretnymi topograficznymi nazwami wskazującymi jednoznacznie na umiejscowienie akcji w stolicy Czech<sup>27</sup>. I miałyby oczywiście rację. Jednak w spuściźnie Kafki jest jedno opowiadanie, w którym akcja jest jednoznacznie umiejscowiona w Pradze. To opowiadanie – uznawane przez kafkologów za pierwszą znaną nowelę pisarza – nosi tytuł *Opis walki*.

*Opis walki* (*Beschreibung eines Kampfes*) należy do bardzo rzadko analizowanych opowiadań Kafki. Jest to dzieło znajdujące się właściwie na marginesie kafkologicznych rozważań. Utwór ma pozornie dość prostą budowę zewnętrzną, bowiem składa się z trzech części. Pokróćce tylko je scharakteryzuję. Pierwsza (mogę nazwać ją właściwą) nosi tytuł *Opis walki*, druga to *Rozrywki czyli dowód na to, że żyć jest niemożliwością*, natomiast trzecia, czyli *Grubas*, rozpoczyna się *Apostrofą do krajobrazu* i zawiera rozmowę między Grubasem a Pokutnikiem oraz historię Pokutnika. Co ciekawe, tę część, tak jak zresztą i drugą, można czytać oddzielnie jako autonomiczne opowiadania, bowiem nie mają treściowego powiązania z częścią właściwą, czyli *Opisem walki*<sup>28</sup>. Jest jeszcze część czwarta, dokończenie części właściwej, jej swoisty epilog. *Beschreibung eines Kampfes* występuje w niemieckim kręgu językowym w dwóch wersjach: A i B. Oba

---

<sup>26</sup> W. Szewczyk, *Literatura niemiecka w XX wieku*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”, 1964, s. 120.

<sup>27</sup> Muszę dodać, że w żadnej z powieści ani opowiadaniu Kafki nie pada bezpośrednio nazwa „Praga”.

<sup>28</sup> W niemieckim kręgu literackim część trzecia znajduje się w tomie opowiadań Kafki *Erzählungen* jako odrębny utwór pod tytułem *Zwei Gespräche aus der erzählung „Beschreibung eines Kampfes“*. W jego skład wchodzi *Rozmowa z Pokutnikiem* (*Gespräch mit dem Beter*) oraz *Rozmowa z pijanym* (*Gespräch mit dem Betrunken*). Obie rozmowy są znane w polskim obiegu literackim dzięki tłumaczeniu Alfreda Kowalkowskiego. Zob. F. Kafka, *Zwei Gespräche aus der Erzählung „Beschreibung eines Kampfes“*. W: idem, *Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer, 1994.

warianty znajdują się w specjalnym tomie poświęconym temu opowiadaniu<sup>29</sup>. W Polsce Alfred Kowalkowski przetłumaczył wersję A. Jest to bardzo istotne, bowiem rozpoczyna ją pewien poetycki fragment (strofa), którego w drugim wariantcie nie ma. Strofa poprzedzająca „Fassung A” *Beschreibung eines Kampfes* wygląda następująco:

*Und die Menschen gehn in Kleidern  
schwankend auf dem Kies spazieren  
unter diesem grossen Himmel,  
der von Hügeln in der Ferne  
sich zu fernen Hügeln breiter*<sup>30</sup>.

W tłumaczeniu Kowalkowskiego brzmi ona tak:

A ludzie idą w ubraniach  
Chwiejnie po żwirze na spacer  
pod stropem ogromnym nieba,  
które od wzgórza w oddali  
biegnie ku odległym wzgórzom<sup>31</sup>.

Polski przekład wiernie oddaje prostotę oryginału tej strofy, jednak, wczytując się w treść poetyckiego motto, można doszukać się pewnych ukrytych znaczeń, a wtedy owa prostota okaże się w gruncie rzeczy pozorną. Dlaczego ludzie idą „chwiejnie” [*schwankend*]? Być może symbolizuje to ich niepewność, dezorientację. Co oznacza wyrażenie „strop ogromnego nieba” (w oryginalnym nie ma wyrazu „strop”, a jedynie *grossen Himmel*, mamy więc do czynienia z inwencją tłumacza, zapewne w intencji poetyckiego wzmocnienia przekładu). Budzi to wyobrażenie drogi ku zbawieniu, wędrówki narodu wybranego do Boga, Absolutu. Zwykły spacer po żwirze staje się wielką, duchową wędrówką. Moim zdaniem motto ma służyć jednemu celowi – ma nakierować czytelnika na perspektywę metafizyczną. Czytelnik ma się przygotować na obcowanie z tajemnicą.

---

<sup>29</sup> F. Kafka, *Beschreibung eines Kampfes und andere Schriften aus dem Nachlaß*. Frankfurt am Main: Fischer, 1994.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>31</sup> F. Kafka, *Opis walki*. W: idem, *Nowele i miniatury*. Przeł. A. Kowalkowski, Gdynia: ATEXT, 1991, s. 11.

W *Opisie walki*, jak i w jego motcie, znajdują się dwa bardzo ważne motywy, które wykorzysta później Tadeusz Różewicz w opowiadaniu *Strahovski Kamieniołom*, jeden z nich – motyw wzgórza [*der Hügel*] jest ściśle związany z Pragą.

Jak już pisałem, *Opis walki* zawiera konkretne nazwy topograficzne i miejsca wyraźnie wskazujące, że tłem noweli jest stolica Czech. Czytelnik znajdzie je w części pierwszej (właściwej) i w epilogu. Motywem przewodnim pierwszego opowiadania Kafki staje się wędrówka dwóch obcych sobie ludzi na Wzgórze Świętego Wawrzyńca, która odbywa się przez spowite mrokiem ulice Pragi. Wyprawa ma tajemniczy i niezwykły charakter. Główny protagonista jest młodym, samotnym człowiekiem, czytelnik poznaje go, gdy siedzi przy stoliku w bliżej nieokreślonym salonie. W pewnej chwili przyłącza się do niego tajemniczy mężczyzna i zaczyna snuć opowieść o swoich miłosnych perypetiach z młodą dziewczyną. Zaraz po tej rozmowie obaj biorą płaszcze i udają się na nocną wędrówkę, która przekształca się w wewnętrzną walkę. Kafka początkowo przedstawia wydarzenia w sposób realistyczny (początek opowiadania – jak pisał Maks Brod – nawiązuje do prywatnych przyjęć, balów studenckich urządzanych w Pradze w domach czy mieszkaniach), ale w miarę rozwoju fabuły zmienia zupełnie poetykę na niemal całkowicie oniryczną, odrealnioną. Realizm ulega metamorfozie na ciąg dziwnych obrazów i wizji. Ale tak czy inaczej, obecność Pragi i miejskość jest tutaj czymś bardzo ważnym. Akcja opowiadania toczy się w pewien zimowy dzień tuż przed północą, czyli w porze, kiedy większość ludzi udaje się na spoczynek. Główny protagonista nie widzi sensu nocnej wędrówki po zaśnieżonych i oblodzonych praskich ścieżkach oraz ulicach, ale mimo nieprzyjemnej aury decyduje się pójść na Wzgórze Świętego Wawrzyńca z tajemniczym nieznanym. Bohaterowie idą przez znaną ulicę Ferdynanda, wchodzą w bulwar Króla Franciszka, później kroczą przez plac Krzyżowców i mijają kościół seminaryjny. W pewnym momencie bohater z lękiem wspomina o ulicy Pocztowej, z której może ktoś niespodziewanie wyjść i dokonać napadu. Jest też mowa o zakręcie wiodącym w lewo na most Króla Karola czy o znajdującym się z innej strony Zaułku Króla Karola.

Mimo że miejsca z topografii Pragi dominują przede wszystkim w pierwszej (właściwej) części *Opisu walki*, pojawiają się one także – choć z mniejszym natężeniem – w części trzeciej (*Grubas*), konkretnie w podrozdziale dotyczącym

historii Pokutnika (tu bohater idzie przez ulicę Króla Karola i Mały Rynek, jest też mowa o placu Świętego Waclawa). Stolica Czech w *Opisie walki* jest jednym z głównym bohaterów noweli, tłem wewnętrznej walki protagonisty z własnymi myślami, z samym sobą, z tajemnicą istnienia (z byciem i niebyciem). Jest to Praga metafizyczna i jednocześnie magiczna.

W *Procesie*, niewątpliwie najświetniejszym utworze Kafki i dużo późniejszym od *Opisu walki*, wyczuwa się obecność Pragi, choć nie ma w tekście żadnych konkretnych miejsc z topografii stolicy Czech. O ile w *Opisie walki* Praga miała w sobie coś złowieszczonego, przerażającego, to potrafiła również zafascynować swoją nutą tajemnicy, niezwykłości. W *Procesie* czytelnik ma do czynienia z miastem-potworem, które pastwi się nad człowiekiem i go pożera. Jest to przestrzeń labiryntowa, z długimi korytarzami, szarymi ulicami, przynębiającymi klatkami schodowymi oraz dusznymi strychemi:

K. szedł w głąb ulicy bez pośpiechu, jakby teraz już miał czas albo jakby sędzia śledczy zobaczył go z któregoś okna i wiedział, że się stawi. [...] K. zakręcił w stronę schodów, żeby pójść do pokoju przesłuchań, ale po chwili znów stanął, bo zobaczył jeszcze trzy inne klatki schodowe, a niewielkie przejście najwyraźniej prowadziło z końca tego podwórza na drugie<sup>32</sup>.

Na uwagę zasługuje motyw katedry, który pojawia się w przedostatnim rozdziale powieści. Być może jej prototypem była dla Kafki katedra Świętych Wita, Waclawa i Wojciecha, która jest główną siedzibą arcybiskupów praskich. Budowla umieszczona na zamkowym wzgórzu, bardzo dostojna, urzekająca gotycką architekturą, bogata w dzieła sztuki (liczne rzeźby, obrazy), będąca właściwie jedną z najważniejszych wizytówek stolicy Czech – stanowiła niewyczerpane źródło inspiracji i pobudzała wyobraźnię. Tak przedstawia się scena, w której Józef K. przybywa na skąpany w deszczu plac przed katedrą:

Ciasny plac katedralny był pusty; K. pamiętał, jak już we wczesnym dzieciństwie uderzało go, że zasłony w oknach przyległych domów są niemal zawsze zaciągnięte. Przy dzisiejszej pogodzie było to jednak łatwiej zrozumieć niż kiedy indziej. Także katedra wydawała się pusta, oczywiście nikomu nie pozostało w głowie, żeby tu

---

<sup>32</sup> F. Kafka, *Proces*. Przeł. J. Ekier. Warszawa: Świat Książki, 2008, s. 38. Jest to przekład na podstawie krytycznego, niemieckiego wydania, w którym pominięte zostały dopiski i inne ingerencje wewnątrz tekstu powieści dokonane przez Maksa Broda. Zob. F. Kafka, *Der Prozeß*. Kritische Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer, 1990.

teraz przyjąć. Przemierzył śpiesznie obie nawy boczne i napotkał tylko starą kobietę, która, otulona w ciepłą chustę, klęcząc, patrzyła w obraz Madonny<sup>33</sup>.

Charakterystyczne jest to, że Kafka przywołuje w opisie obraz Madonny, bowiem w katedrze Świętych Wita, Waclawa i Wojciecha znajduje się wizerunek Matki Bożej. Józefa K. dziwi mała ambona, która świeci w ciemności, jakby kapłan miał zaraz rozpocząć kazanie. Jest to o tyle niezwykle, że katedra wewnątrz jest spowita mrokiem i pusta.

Do motywu katedry wyraźnie nawiąże Różewicz w swoim opowiadaniu *Wigilia w obcym mieście*.

### 3. Praga Różewicza:

#### *Zamknięcie, Szachownica, Wigilia w obcym mieście, Strabowski Kamieniołom*

Różewicz w dość swoisty sposób podążał tropem Franza Kafki i *Procesu*. Zdzisław Hierowski (przyjaciel, który przebywał z twórcą *Ocalonego* w stolicy Czech w grudniu 1957 roku) był sceptyczny co do sposobu pozyskiwania informacji o zmarłym pisarzu, uznając je za zbyt dyletanckie. Różewicz w *Zamknięciu* wspomina taki oto epizod:

Opowiadałem Zdzisławowi moje przygody związane z *Procesem* i jego twórcą. Przy obiedzie siedziałem z siwobrodym panem. Od słowa do słowa, wyjaśniłem mu, że interesuję się pewnym urzędnikiem-prokurentem, który przed kilkudziesięciu laty pracował w takiej to a takiej instytucji. Dokładniej mówiąc w Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt in Prag. Okazało się, że starszy pan również pracował w tej instytucji, i to prawdopodobnie w tych latach, kiedy tam pracował Franz Kafka. Niestety nie pamiętał nazwiska. Opisałem mu wygląd zewnętrzny prokurenta, tak jak to odczytałem z fotografii. Powoli stary pan zaczął sobie przypominać i urząd, i pokoje, i biurka, i kolegów... wreszcie przypomniał sobie „pana Kafkę” i zaczął mi opowiadać, że ten kolega niczym się nie wyróżniał, że był skromny, że często chorował, że oczywiście rozmawiali ze sobą, ale chyba o pogodzie, urlopach i sprawach biurowych [...]<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Ibidem, s. 189.

<sup>34</sup> T. Różewicz, *Zamknięcie*. W: idem, *Proza*. T. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1990, s. 84–85.

Polski poeta zaczął dokładnie relacjonować rozmowę ze starszym człowiekiem, byłym pracownikiem praskiego zakładu ubezpieczeń, w którym zatrudniony był również autor *Zamku*. Hierowski słuchał go w skupieniu, sceptycznie się uśmiechając, po czym z rozbawieniem wyraził taką oto opinię: „Zdaje mi się, że starszy pan chciał ci sprawić przyjemność... ale ręczę ci, że pierwszy raz od ciebie usłyszał nazwisko Kafki”<sup>35</sup>. Przyjaciel poety był naukowcem, pisał doktorat i śmieszył go tak amatorski sposób zbierania informacji, który nie dawał żadnych pewnych efektów.

Różewicz odbywał w Pradze liczne wędrowki po cmentarzach, kamieniołomach, śmietnikach, starych ulicach czy domach, a nawet po olbrzymim gmachu „sądów”, czyli wszędzie tam, gdzie potencjalnie mogły się znajdować ślady Kafki i jego utworów (albo przynajmniej źródła ich inspiracji). W *Zamknięciu* obraz stolicy Czech momentami rysuje się niczym wzięty z *Dzienników* autora *Procesu*: „[...] Powtórzyłem mu rozmowę. Resztę wieczoru spędziliśmy razem. Ulice Pragi były smutne, wygaszone, wilgotne”<sup>36</sup>. Muszę dodać, że wpływ na ten opis miała też tragiczna wiadomość o śmierci syna jednego z przyjaciół poety, przekazana mu telefonicznie. Podobny, wystylizowany na prozę Kafki obraz stolic Czech przynosi opowiadanie *Szachownica*. Zacytuję jego początek: „Uliczka *U Radnice* oświetlona gazowymi latarniami była o tej porze pusta i podobna do dekoracji teatralnej”<sup>37</sup>. Różewicz posłużył się charakterystycznym dla autora *Zamku* zwrotem „pusta ulica” (poza tym pojawia się także motyw nocnej lampy). Opuszczone ulice czy place to jeden z najbardziej wyrazistych elementów przestrzeni Kafkowskiego świata. Józef K. – o czym pisałem wcześniej – przybywa na ciasny, pusty plac katedralny (identyczne, bezludne wrażenie robi też na protagoniście katedra). W *Opisie walki* nad pustą i równomiernie oświetloną ulicą świecił księżyc.

Moim zdaniem opowiadanie polskiego poety największe powinowactwo wykazuje z *Procesem*. Wskazuje na to kolejny fragment, w którym narrator zadaje następujące pytanie: „Czy za tymi okienkami, za tymi fasadami są naprawdę mieszkania pełne prawdziwych ludzi?”, następnie pada zdanie: „O tej porze

---

<sup>35</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 86.

<sup>37</sup> T. Różewicz, *Szachownica*. W: idem, *Poezja*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1988, s. 523.

wszystkie okna były wygaszone lub zakryte wiekami okiennic, bramy były zatrzaśnięte”<sup>38</sup>. W tym momencie narrator w wyobraźni cofa się do Pragi czasów Kafki, kiedy żył ojciec pisarza, Milena i robotnicy, z którymi się spotykał na ulicach. W przedostatnim rozdziale *Procesu*, kiedy K. przybywa na pusty plac katedralny, przypomina sobie, jak we wczesnym dzieciństwie uderzało go, że zasłony w oknach pobliskich domów były prawie zawsze zasłonięte, przy czym w chwili obecnej (czyli przyjazdu do katedry) tłumaczy to sobie złą pogodą. Jest to dosyć wyraźne nawiązanie do najsłynniejszej powieści „mistrza z Pragi”<sup>39</sup>. *Szachownica* jest przede wszystkim nowelą przedstawiającą życie otoczenia Kafki oraz utworem ukazującym jego alienację, inność, nieumiejętność nawiązywania kontaktów. W gruncie rzeczy Różewicz powiela tutaj stereotypowy wizerunek autora *Procesu* jako odludka, samotnika, ale czyni to bardzo oryginalnie, właśnie dzięki zastosowaniu poetyki znanej z nowel i miniatur Kafki.

W cyklu *Wizja i równanie*, zaraz po *Szachownicy* znajduje się inny, bardziej rozbudowany utwór nawiązujący do Pragi i twórczości Kafki: *Wigilia w obcym mieście*. Opowiadanie składa się z pięciu części, każda z nich ma oddzielny tytuł. Tekst powstawał w latach 1957–1959. Akcja pierwszej części dzieje się 23 grudnia, dzień przed wigilią, druga już w samą wigilię 1957 roku. W tym okresie autor *Niepokoju* przebywał właśnie w stolicy Czech. Zapewne fragmenty tekstu, które powstały później, oparte są już wyłącznie na wspomnieniach z tej wyprawy.

Opowiadanie jest stylizowane na dziennik albo pamiętnik, zawiera obserwacje i refleksje bohatera-narratora, któremu przyszło spędzać Wigilię Bożego Narodzenia samotnie w obcym mieście. Właściwie na każdym etapie lektury czytelnik może odnaleźć wyraźne echa (w postaci motywów, reminiscencji) twórczości Kafki. Miasto, które przedstawia odbiorcy narrator, jest widziane poprzez pryzmat osoby zafascynowanej *Procesem* i innymi utworami „mistrza z Pragi”. Wprawdzie ani razu nie pada nazwa stolicy Czech, Różewicz wzorem

---

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Różewicz w *Szachownicy* nawiązuje również do *Golema* Gustawa Meyrinka, pojawia się bowiem motyw gliny i kształtowania człowieka według własnych wzorów. Meyrink i Kafka żyli oraz tworzyli w tym samym czasie i bardzo podobnie odczuwali klimat Pragi, pokazując jej mroczne i tajemnicze strony.



Kafki posługuje się konsekwentnie w tekście retoryką niedopowiedzenia (i poetyką paraboli), ale jej obecność potwierdzana jest wyraźnymi sygnałami.

Najwięcej nawiązań do Kafki występuje w części trzeciej: *Stary malarz*. Sam tytuł odwołuje się do jednej z postaci Procesu – malarza Titorelliego (choć w tekście u Różewicza nie pada to nazwisko). Opisowi tętniącego życiem miasta towarzyszy pogłębiające się coraz bardziej poczucie wyobcowania protagonisty:

Ruch w mieście był jeszcze duży. Ludzie biegali albo stali. Stali zapatrzeni w helikopter z ciasta i czekolady, w torty, kiełbasy, butelki, buty, biustonosze i majtki, przezroczyste nocne koszule, zegarki i fałszywą albo prawdziwą biżuterię. Miasto zostało dla mnie zamknięte. Zwodzone mosty podniesione<sup>40</sup>.

Motyw mostu ma też charakter Kafkowski (jedna z najbardziej znanych miniatur Kafki nosi tytuł *Die Brücke*). Bohater opisuje w pewnym momencie światła zapalające się na wielkiej ścianie oraz widoczne cienie dzieci. Jest to aluzja do dziecięcych, niezindywidualizowanych postaci, które pojawiają się na kartach *Procesu* (np. przy malarzu Titorellim albo na klatce schodowej) oraz do słynnej miniatury *Kinder auf der Landstraße*. Protagonista wspomina także o galerii obrazów (nawiązanie do opowiadania *Auf der Galerie*), po czym wsiada w czerwony tramwaj i udaje się na wzgórze. Motyw wzgórze, a nawet tramwaju to również elementy Kafkowskie – pierwszy można odnieść do *Opisu walki*, natomiast drugi do miniatury *Der Fabrgast*. Po chwili narrator dodaje: „Jest tam olbrzymi szary zamek z białą złotą chorągwią na szczycie. Jest tam katedra z dwoma czarnymi kwiatonami na dwóch wieżach”<sup>41</sup>. Odwołania do *Zamku* (bohater opisuje budowlę niczym geometra K.) oraz *Procesu* (w motywie katedry) są tutaj bardzo czytelne. Niewątpliwie inspiracją stały się dla Różewicza Hradczany i katedra Świętych Wita, Waclawa i Wojciecha położona na wzgórzu. W tekście pojawia się też tajemnicza postać starego, brodatego malarza. Polski poeta dokonuje transformacji Kafkowskiego Titorelliego. Obaj malują nietypowe obrazy – w *Procesie* Józef K. otrzymuje od malarza trzy malunki, które mają być nieco odmienną wersją tego samego dzieła, a w rzeczywistości są takie same, u Różewicza nie pojawiają się obrazy starego malarza, jednak

---

<sup>40</sup> *Szachownica*, op. cit., s. 526.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

trzech mężczyzn ubranych w palta i w pilśniowe kapelusze atakuje go, krzyżąc „To jest malarstwo!” (scena rodem z *Procesu*, polski pisarz wyraźnie stylizuje tekst na język Kafki).

W piątej części *Wigilii w obcym mieście* zatytułowanej *Narodziny* na plan pierwszy wysuwa się motyw katedry. Bohater udaje się w stronę bramy zamkowej, przechodzi jeszcze jedną bramę i wkracza do środka. Nagle w mroku widzi wciśniętą między filarami małą ambonę, „z której kapelan wołał oskarżonego”<sup>42</sup>. W świat protagonisty wkracza rzeczywistość *Procesu*. Widok małej ambony przywołał w umyśle postaci znaną scenę z powieści Kafki. Właśnie z tego miejsca duchowny donośnym głosem przywołał Józefa. K. W książce jest ona oświetlona, protagonista zauważa ją dzięki lampie, którą zwykle przynoszono tuż przed rozpoczęciem kazania. U Różewicza zapewne też bije z niej światło, bowiem bohater wyraźnie ją dostrzega w ciemności, ale nie ma w niej kapelana. Protagonista uczestniczy we mszy, widzi pięciu biskupów, którzy są ubrani w złoto i fiolet, modlą się w dymie kadzideł i blasku złotych świec oraz białych lamp, czuje się wyobcowany jak Józef K. Po chwili pojawia się scena niczym z *Procesu*, w której czterech panów w wizytowych garniturach i krawatach klęczy ze złożonymi rękami przed narodzonym Chrystusem w stajence. Dokoła – jak opisuje narrator – przedstawiony jest za pomocą malowideł rozwój ich zakładu przemysłowego. Różewicz pomieszał sen z rzeczywistością, zastosował poetykę oniryczną, to samo czynił Kafka w swoich utworach (np. umieszczenie sądu na strychu obscurnego bloku). Polski poeta w *Wigilii w obcym mieście* pokazał najważniejsze motywy Kafkowskiego universum, pomieszał fikcję literacką z rzeczywistością, udowodnił, że literatura staje się – jak w koncepcjach Nycza – tropem rzeczywistości.

W *Strabowskim Kamieniołomie*, opowiadaniu napisanym w 1957 roku (zapewne podczas pobytu w stolicy Czech) Różewicz posłużył się również nie tylko motywami Kafkowskimi, ale także poetyką autora *Zamku*. Akcja opowiadania Różewicza toczy się w Pradze (jest to wyraźnie powiedziane, choć nie padają konkretne nazwy ulic czy miejsc). Dwóch bohaterów – jeden nie ma w ogóle imienia ani nazwiska, natomiast drugi nazywa się S. i wyrusza w pieszą wędrówkę śladami Józefa K. Wyprawa ma charakter dość niezwykły (tak jak

---

<sup>42</sup> Ibidem, s. 529.

spacer dwóch postaci z *Opisu walki* na Wzgórzu Świętego Wawrzyńca), obaj bohaterowie chcą dotrzeć do kamieniołomu, w którym rzekomo miała się odbyć egzekucja jednej z najstraszniejszych postaci w historii światowej literatury. Tak jak bohaterowie z pierwszej noweli Kafki, oni również chcą się zmierzyć z tajemnicą. Tytułowy kamieniołom staje się symbolem karności, swoistą Golgotą, gdzie przyszło umierać zwykłemu, anonimowemu urzędnikowi bankowemu. Początek *Strahovskiego Kamieniołomu* nieco przypomina początek *Opisu walki*. U Kafki bohaterowie siedzieli w jednym z salonów, protagonista jadł ciastka i pił trzeci kieliszek benedyktyнки. W noweli Różewicza postacie znajdują się w bliżej nieokreślonej praskiej restauracji, są w doskonałych humorach i piją piwo. Przez szybę z zaciekawieniem oglądają widoczne niedaleko wzgórze, na których znajduje się Strahovski Kamieniołom<sup>43</sup>. Narrator dokładnie opisuje jego strukturę („Ściany jasnej piaskowej skały były otwarte i miejscami wzmocnione plombami z cementu. Nad kamieniołomem wznosiły się jakieś wieżyczki i anteny”<sup>44</sup>). Po chwili bohaterowie płacą za piwo i wychodzą. Jest zimny, listopadowy dzień. Motyw „wzgórz”, który powtarza się w opowiadaniu aż trzykrotnie, można śmiało odczytać jako nawiązanie do Kafkowskiego „Hügeln” z motta *Opisu walki*. Być może Różewicz opisuje właśnie te same wzgórza rozciągnięte pod stropem wielkiego nieba [*grossen Himmel*], przedstawione w poetyckiej strofie z *Beschreibung eines Kampfes*. Jest jeszcze coś intrygującego. Otóż u polskiego twórcy bohaterowie kroczą w kierunku kamieniołomu po wyżwirowanej ścieżce. W poetyckim motcie noweli praskiego pisarza ludzie idą – bez sprezywanego celu – chwiejnie w ubraniach właśnie po żwirze [*auf dem Kies spazieren*]. Kilka elementów (narracja pierwszoosobowa, motyw Pragi, wzgórze i wędrówki, paraboliczność) wyraźnie łączy tekst polskiego poety z pierwszym opowiadaniem Kafki. W stosunku do *Opisu walki* opowiadanie Różewicza nie ma skomplikowanej kompozycji, zachowuje wewnętrzną spójność, z tym że ostatni akapit jest wyłącznie projekcją bogatej wyobraźni protagonisty (to też łączy się pośrednio z *Opisem walki*, które w przeważającej części było ciągiem wewnętrznych wizji).

Narrator *Strahovskiego Kamieniołomu* próbuje urealnić *Proces*, w tym celu cofa się w czasie o kilkadziesiąt lat, rozpamiętując, co było dawniej:

<sup>43</sup> T. Różewicz, *Strahovski Kamieniołom*. W: idem, *Proza*. T. 2..., s. 444.

<sup>44</sup> Ibidem.

W latach kiedy toczył się proces Józefa K., obok kamieniołomów znajdowały się wielkie śmietniki. Przedmieście nazywało się Marianka, było to przedmieście o złej sławie. Często zdarzały się tu rabunki i mordy rabunkowe. Te pięknie zielone wzgórza to po prostu góry śmieci, które z czasem okryły się ziemią<sup>45</sup>.

Co ciekawe, Józef K. nie jest tu już postacią fikcyjną, tak jakby ktoś na przykład wspominał proces i mękę Jezusa Chrystusa oraz przedmieścia Jerozolimy z tamtych czasów (i nie jest to porównanie bezzasadne). Główny bohater chce nawet rozpocząć poszukiwania wzmianek w rocznikach pism z pierwszych dwóch dekad XX wieku, spróbować dociec, czy nie znaleziono na śmietnikach albo w kamieniołomach jakiegoś urzędnika zgłodzonego nożem. Zdaje sobie sprawę, że *Proces* jest najbardziej metafizycznym dziełem Kafki, które jednak opiera się na elementach świata realnego (stąd decyduje się na takie zbieranie informacji). *Strahovski Kamieniołom* to tekst będący przede wszystkim intertekstualnym dialogiem z najsłynniejszą powieścią Kafki. Różewicz bardzo dokładnie opisuje okolice kamieniołomu, w którym rzekomo dokonana została egzekucja K.:

Przy kamieniołomie stała mała drewniana buda. W kamiennej ścianie były żelazne drzwi. Na dużej tablicy wypisane było ostrzeżenie, że wstęp na teren kamieniołomu jest wzbroniony i zagraża życiu. Z drewnianej budy wyszedł dozorca i przyglądał się. Szliśmy wzdłuż kamieniołomu. Świeciło teraz słońce. W pewnym miejscu skały tworzyły studnie<sup>46</sup>.

Kafka miejsce kaźni Józefa K. przedstawił w sposób następujący:

Tym sposobem szybko wydostali się z miasta, z którym niemal bezpośrednio graniczyły tutaj pola. Niedaleko całkiem jeszcze miejskiego domu znajdował się mały kamieniołom, porzucony i bezludny<sup>47</sup>.

Praski pisarz charakteryzuje kamieniołom bardzo oszczędnie i lakonicznie. Scena śmierci protagonisty odbywa się nocą, w blasku księżycowego światła (naturalnego i dającego poczucie spokoju, harmonii). Różewicz natomiast przedstawia kamieniołom w zupełnie innej aurze, skąpany promieniami słonecznymi. Bezimiennego bohatera z opowiadania Różewicza w pewnym momencie

---

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 445.

<sup>47</sup> F. Kafka, *Proces...*, s. 210.

interesują kamienie leżące na ziemi, a szczególnie jeden z nich, wyróżniający się zdecydowanie na tle pozostałych:

Na ziemi leżało kilka odłupanych kamieni. Jeden z nich, duży, prostokątny, podobny do małego ołtarza. Może na tym kamieniu oparł głowę Józef K., a nad nim stali oprawcy i podawali sobie z ręki do ręki nóż<sup>48</sup>.

Jest to nawiązanie do sceny *Procesu*, w której drugi z oprawców szuka odpowiedniego miejsca do egzekucji protagonisty:

Było to niedaleko ściany wyrobiska leżał tam odkruszony kamień. Posadzili K. na ziemi i oparli o kamień, na którym ułożyli mu głowę<sup>49</sup>.

Kafka znów nie opisuje szczegółów: nie wiadomo, czy ów kamień był prostokątny i czy przypominał kształtem ołtarz. Niemniej jednak, egzekucja Józef K. przypomina śmierć ofiary na ołtarzu (jest w niej coś z rytuału). Można tu się doszukiwać nawiązań biblijnych – do ofiary Izaaka albo śmierci Chrystusa na Golgocie, odbywającej się poza centrum, którym była Jerozolima.

Protagonista w opowiadaniu Różewicza snuje także refleksje na temat budynku, który znajduje się na odległych wzgórzach. Przypuszcza, że kiedy Józef K. był przygotowywany do egzekucji, mógł widzieć tylko ten obiekt. Kafka w ostatnim rozdziale *Procesu* – tuż przed wbiciem noża w serce K. przez drugiego z oprawców – w dość przejmujący sposób przedstawił dom:

Spojrzenie K. padło na ostatnie piętro domu graniczącego z kamieniołomem. Z szybkością rozbłyskującego światła otwarły się tam skrzydła okna i jakiś człowiek, słaby, nikły w górze i w oddali, jednym ruchem wychylił się i jeszcze wyciągnął ramiona. Kto to? Przyjaciel? Ktoś dobry? Ktoś współczujący?<sup>50</sup>

Tajemniczy człowiek z okna być może był jedynym, milczącym świadkiem śmierci Józefa K. Narrator i zarazem główny bohater *Strahovskiego Kamieniołomu* twierdzi, że ów odległy budynek to dawne koszary. Enigmatycznym mężczyzną mógł być jeden z żołnierzy:

---

<sup>48</sup> T. Różewicz, *Strahovski Kamieniołom...*, s. 445.

<sup>49</sup> F. Kafka, *Proces...*, s. 210–211.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 211.

Prawdopodobnie ktoś otworzył okno, może jakiś żołnierz usłyszał krzyk. Ale budynek był zbyt odległy i żołnierz nie był pewien, czy ktoś krzyknął. Krzyk się nie powtórzył<sup>51</sup>.

Protagonista we własny sposób interpretuje końcową scenę z *Procesu* i próbuje sobie ją zwizualizować, wykazując się szczegółową znajomością książki (być może w trakcie wędrowki ma ją przy sobie niczym mapę).

W *Strachovskim Kamieniołomie* na szczególną uwagę zasługuje ostatni akapit. Narrator bowiem dopisuje dalszy ciąg *Procesu*, jakby chciał odpowiedzieć na pytanie postawione samemu sobie: Co się działo następnego ranka po śmierci Józefa K.? Otóż protagonista snuje wizję pobudki żołnierzy na dźwięk trąbki. Jej głos jest tak donośny, że budzą się ze snu inni ludzie, którzy nie mogli zrozumieć, dlaczego niewinny, szary urzędnik bankowy musiał zginąć na mocy nigdy nieogłoszonego wyroku. Narrator następnie dopowiada, czemu nie mogli pojąć tajemnicy odejścia Józefa K.:

Byli to prości żołnierze. Przysięgali i posłuszeństwo – i wykonywali swój obowiązek. Wszyscy ubrani w jednakowe mundury stali w szeregu. To właśnie ich uratowało i zawsze ratuje przed sądem<sup>52</sup>.

Zakończenie jest wyraźnie stylizowane na język Kafkowskich utworów, szczególnie szkiców, miniatur, w których dominuje tajemnica, niedopowiedzenie oraz zaskakująca puenta.

Niewątpliwie wędrowki Różewicza po Pradze śladami Franza Kafki były amatorskie – jeśli idzie o zbieranie materiałów, dokumentów czy faktów z życia autora *Procesu* (i mogą do dziś wywoływać sceptyczny uśmiech historyków i literaturoznawców), ale tak czy inaczej miały swój urok, bowiem wynikały z czystej fascynacji praskim pisarzem, z głębokiej więzi, jaką czuł polski poeta z twórcą *Kolonii karnej*. Dzięki tekstom zainspirowanym stolicą Czech i Kafką autor *Pułapki* pokazał, jak wielka literatura może egzystować własnym życiem, jak świat opowiadań i powieści „mistrza z Pragi” może przenikać do artystycznej świadomości. Dokonał też konfrontacji, zderzenia stolicy Czech z początku dru-

---

<sup>51</sup> T. Różewicz, *Strachowski Kamieniołom...*, s. 445.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 445–446.

giej połowy XX wieku z Pragą z pierwszych dwóch dekad dwudziestego stulecia, w której przyszło egzystować jednemu z największych pisarzy-wizjonerów.

**The Prague of Kafka and Różewicz:  
Intertextual Games with the Image of the City and Its Inhabitants**

**Summary**

This article provides an exploration of intertextuality in Tadeusz Różewicz's motif of Prague and in the creation of his characters – the inhabitants of the city. It seems that in his works – *Zamknięcie* (*Closure*), *Szachownica* (*Chessboard*), *Wigilia w obcym mieście* (*Christmas Eve in a Foreign City*) and *Strabowski Kamieniołom* (*Strabowski Quarry*) – the Polish poet refers to the characters and the city of Prague that appear in the fictional works of Franz Kafka (*The Trial* and *Description of a Struggle*) as well as in his diaries and private correspondence (*Diary 1910–1923*, letters). The question that I discuss is the following: How do Franz Kafka's characters and his image of Prague correspond to the Prague and the characters of Różewicz's works?

*Damian Romaniak*