

Marta Hekselman

Mikrokosmos rany : granica u Kafki

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (144), 258-274

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.

Marta HEKSELMAN

Mikrokosmos rany. Granica u Kafki

Złożony system symboliki rany narastał u Franza Kafki¹ przez lata. Wielokrotnie już o niej pisano², jest ona jednak jednym z tych niedopowiedzianych – czy raczej dopowiedzianych za każdym razem w inny sposób – motywów u pisarza będących rodzajem wędrującego konceptu, przesuwanego się między gatunkami i znaczeniami, które nieustająco prowokują kolejne ujęcia.

Najbardziej barwny – wręcz surrealistyczny – opis rany znajdujemy w opowiadaniu *Lekarz wiejski*. Jest to rana młodego człowieka, pacjenta, do którego tytułowy bohater został zawezwany:

¹ Pisząc o Franzu Kafce nie mam tu na myśli faktycznej osoby, ale raczej pewną postać kulturową, która wyłania się na przecięciu różnogatunkowych tekstów pisarza. Wynika to z niespójnego gatunkowo przedmiotu analizy; figura rany wędruje u pisarza między sensami i porządkami, co staram się uchwycić.

² Patrz np. rozdział *Rana* w: K. Wagenbach *Franz Kafka*, przeł. B. Ostrowska, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2006; J. Rabinowicz *Rana i absurd. Uwagi*, „Cwiszn. Żydowski kwartalnik o literaturze i sztuce” 2011 nr 1-2, s. 50-51 czy W. Self *Kafka's wound: Re-imagining the literary essay for the digital age*, „London Review of Books”, <http://thespace.lrb.co.uk> (dostęp: 15.11.2012). Intermedialny (i częściowo wielopodmiotowy) esej Willa Selfa *Kafka's wound* swoim otwarciem wykorzystuje formę jątrzącej się rany – „życie” wylewa się w różnych, czasem nieprzewidywalnych (jak niektóre animacje czy komentarze) kierunkach. Większość nośników pozwala zacząć lekturę od „Wizualnego Indeksu”, który pozostaje cały czas w ruchu jak sieć wijących się w ranie robaków z *Lekarza wiejskiego*. Taka forma eseju pozwala strukturalnie oddać formę rany – stanowi przerwanie płaszczyzny papieru, zaburzenie normy, płynność, wymykającą się granicę.

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. Tak wygląda z daleka. Z bliska wygląda jeszcze gorzej. Któż może patrzeć na to nie wydając cichego gwizdnięcia? Robaki, tak wielkie i długie jak mój mały palec, same różowe, a ponadto spryskane krwią, tkwiąc we wnętrzu rany, białymi główkami i licznymi nóżkami wiją się ku światłu. Biedny chłopcze, nic ci nie można pomóc. Odkryłem twoją wielką ranę; zginiesz od tego kwiatu w twoim boku.³

W pełnej robaków ranie przejawia się działający w obrębie jednostki i jej ciała świat czy raczej w ogóle zewnętrznie, ukazując złudność pojęcia granicy. Granicy między człowiekiem i otoczeniem, wnętrzem i zewnętrzem, i co ważniejsze: między życiem i śmiercią, czyli człowiekiem i śmiercią, ponieważ w ranie człowieka to on jest martwy, a robaki żywe.

Rana budzi wstręt, ale także fascynację, podziw wręcz, któremu wyraz daje „ciche gwizdnięcie”; pokazuje delikatność powierzchni człowieka, podważa granicę i jej oczywistość. Rana stanowi unaocznienie granicy, ponieważ ją narusza – co więcej, to naruszenie, ten brak stają się widoczne i dotkliwie. Jawnie autonomiczne życie rany otwiera nową perspektywę patrzenia na osobę jako taką. Rana pełna jest życia, które jest całkowicie niezależne od bohatera. Zraniony młodzieniec jest „oślepiiony przez życie, które roi się w jego ranie”⁴. Stanowi ona rodzaj mikrokosmosu, osobnego, integralnego świata w obrębie większej całości. Rana ustanawia odrębny porządek, chociaż zagnieżdża się w ciele. Jest miejscem ścierania się sił, efektem ingerencji w obręb organizmu. Z jednej strony jest konkretną fizyczną rzeczywistością, z drugiej przez swoją intensywność prowokuje dalsze znaczenia. Jak zauważa Michał Paweł Markowski, większość interpretacji opowiadania nie może znieść widoku rany „i natychmiast przeskakuje z porządku dosłowności w porządek symboliczny czy alegoryczny”⁵.

Wskazanie na cielesność, która pojawia się w postaci rany, odnajdujemy w wielu innych utworach pisarza – rana prawie zawsze umiejscowiona jest w okolicy biodra⁶, nie może jej uleczyć żaden człowiek, co więcej, nikt nigdy nie podejmuje nawet takiej próby. Poza raną chłopca w *Lekarzu wiejskim* pojawia się jeszcze rana u Gregora Samsy, pod postacią blizny – u ojca w *Wyroku* oraz u Czerwonego Pio-

³ F. Kafka *Lekarz wiejski*, w: tegoż *Wyrok*, przeł. J. Kydryński, PIW, Warszawa 1975, s. 80.

⁴ Tamże.

⁵ M.P. Markowski *Kafka: rana i doświadczenie*, w: tegoż *Życie na miarę literatury*, Wydawnictwo Homini, Kraków 2009, s. 323.

⁶ Dla niektórych badaczy, jak Richie Robertson, pojawianie się rany w okolicach biodra ma seksualne konotacje i łączy się bezpośrednio z symboliką feminizacji (metaforyka odnosząca się do defloracji, menstruacji etc.), R. Robertson *Kafka. A very short introduction*, Oxford University Press, Oxford 2004, s. 61. Podobnie widzi to Winfried Menninghaus w swojej książce *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. G. Sowiński, Universitas, Kraków 2009, s. 389-390.

trusia w *Sprawozdaniu dla Akademii*. Rana to niewątpliwie śmierć i rozkład, ale też kwitnienie nowego życia. Innego, cudzego, nieludzkiego życia spoza wyobraźni.

Rozumienie rany, jakie nadawał Kafka różnym jej postaciom pojawiającym się zarówno w jego tekstach literackich, jak i w dokumencie osobistym, uprawomocnia patrzeć na nią jako na heterogeniczne, zmienne zjawisko, które jednak w pewien tajemniczy sposób charakteryzuje się ciągłością, poczynając od faktycznych zmian na ciele pisarza, w jego wnętrzu, przez bardziej abstrakcyjne doświadczenie piętna, odmienności, po figuracje *stricte* literackie. Mamy prawo dopatrywać się pewnego pokrewieństwa wyobrażeń dotyczących ran obecnych w literaturze i tej, którą pisarz widział we własnym wnętrzu. Szczególnie, że rana wiąże silnie jego życie i tekst literacki przez związek z samym aktem pisania i jego performatywnym wpływem na życie piszącego. Okoliczności powstania *Wyroku* Kafka będą wspominać w liście do Mileny Jesenskiej słowami:

W tym opowiadaniu każde zdanie, każde słowo, każda – jeśli wolno tak rzec – muzyka ma powiązanie ze strachem; wówczas to po raz pierwszy w ciągu jakiejś długiej nocy otwarła się ta rana.⁷

Winfried Menninghaus pisze, że w późniejszych czasach Kafka „odnosił się wstecz do swej poetyki «otwartej rany», gdy we własnej ranie płucnej dopatrywał się fizycznego symbolu swej egzystencji i swego pisarstwa”⁸. Wydaje się, że niezależnie od poszczególnych ujęć motywu rany, zawsze odnosi się ona do tego, co stanowi nie-Ja, ale co dokonuje rodzaju wyłomu w Ja – czy to będzie choroba, pewna wizja rzeczywistości reprezentowana przez narzeczoną Kafki – Felicję, ciało, język, czy wreszcie przeczcucie śmierci. To szczególny moment wtargnięcia zewnątrz w obręb Ja, z którym podmiot nie może nigdy skutecznie się skonfrontować. Zdaniem Markowskiego taka jest też rola rany w przestrzeni literackiej; odnosząc się do *Lekarza wiejskiego* pisze on: „Czym więc jest rana w ciele chłopca? Tym ciemnym miejscem, *die wolkige Stelle*⁹, opowiadania, w którym życie, chcąc nie chcąc, wychodzi na jaw. Rana jest epifanią nieludzkiego w człowieku. Rana jest dziurą zarówno w egzystencji, jak w tekście”¹⁰.

⁷ F. Kafka *Listy do Mileny*, przeł. F. Konopka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1959, s. 204. Ciekawe jest też w tym kontekście umiejscowienie przez Kafkę powstania tego opowiadania w perspektywie aktu narodzin z jego ciała – patrz m.in. tegoż *Dzienniki (1910-1923)*, przeł. J. Werter, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1969, s. 226.

⁸ W. Menninghaus *Wstręt*, s. 403.

⁹ Określenie Waltera Benjamina, które Markowski tłumaczy jako „niejasne czy też – dosłownie – zaciemnione czy nawet zachmurzone miejsce” (M.P. Markowski *Kafka: rana i doświadczenie*, s. 312), pochodzi z tekstu *Franz Kafka. Z okazji dziesiątej rocznicy jego śmierci*, w: *Nienasycenie. Filozofowie o Kafce*, red. Ł. Musiał, A. Zychliński, Korporacja ha!art, Kraków 2011. Adam Lipszyc tłumaczy tam *die wolkige Stelle* jako miejsce mgliste (s. 35).

¹⁰ M.P. Markowski *Kafka: rana i doświadczenie*, s.324.

Interesujący jest przy tym sposób, w jaki Kafka wyprojektowuje ostry kontur swojej osoby i nadaje szczególne znaczenie możliwości pełnej kontroli tego, co dzieje się z nim i w jego otoczeniu. Wszelkie zabiegi – od diety, przez ćwiczenia, głodówki, po hartowanie i pracę fizyczną – którym poddaje swoje ciało od wczesnych lat, łącznie z chorobą, z której czyni swoisty projekt egzystencjalny, wydają się realizacją świadomie wybranego losu, szczególnego aktu woli. Jego „życie na manewrach”¹¹, liczne reżimy, szczególnie porządek dnia – wszystko ma być podporządkowane szerszej wizji, chociaż wprost Kafka odnosi się do nich z dużą ambiwalencją.

W perspektywie tego zamiłowania do kontroli, przejawiającego się także w swojej wierzchniej warstwie pedantyzmem i dandyzmem, trzeba patrzeć na jawną fascynację Kafki motywem rany. Rana skupia w sobie to wszystko, co kontroli nie podlega – jest wdarcie się inności, obcości, może nawet Realnego. A jednocześnie jej pasożytniczy charakter nie pozwala sobie wyobrazić jej w oderwaniu od zranionej istoty. W tym rozumieniu – jako inne, które zagnieżdża się w osobie, nie dając się substancjalnie od niej odróżnić, jest bezpośrednim odpowiednikiem choroby w jej niejasnej relacji z podmiotem. Rana jest jednak w pewnym wymiarze różna od choroby. Uwidacznia się na powierzchni (choroba może być utajona, wewnętrzna), więc jej istnienie jest czymś ewidentnym i namacalnym. Temu właśnie aspektowi sprzeniewierzy się Kafka, pisząc wielokrotnie o swoich wewnętrznych ranach – rana straci u niego swój obiektywny, widzialny wymiar. W ten sposób będzie bardziej synonimem choroby nieuleczalnej, o nieprzejrzystej etiologii.

Ranę warto widzieć też w kontekście bardzo częstych u Kafki fantazji o własnym zranieniu, o byciu krojonym, kawałkowanym, byciu przedmiotem destrukcyjnego działania¹² – co ważne jednak pozostają one mimo wszystko (jak się wydaje) w sferze tekstowej, a faktyczna autoagresja przejawia się w formie z pozoru bardziej „miękkiej” – polega raczej na restrykcyjnych praktykach i projektowaniu samego siebie jako chorego i w ten sposób wywieraniu trwałej zmiany w ciele.

odpychający dar rany

Jak słusznie zauważa Winfried Menninghaus, rany u Kafki nie są obiektami taediogennymi – to, co zwykle wywołuje wstręt, zostaje pozbawione tej właściwości. Zdaniem badacza w przywoływanym już opowiadaniu *Lekarz wiejski* „autor wydziera ranę kontynentowi wstrętu już samym opisem, a nie dopiero na gruncie jej funkcji”¹³. Jest to charakterystyczne dla pisarza – analizując zwyczajowo wstrętne motywy w jego literaturze, obserwujemy zadziwiające przewartościowanie mechanizmu wstrętu, niejako odwrócenie jego biegunów. Przyczyny tego są złożone, ale warto zauważyć tylko, że ma to związek z samą naturą tego afektu – to, co

¹¹ F. Kafka *Listy do Mileny*, s. 199.

¹² Zob. np. F. Kafka *Dzienniki*, s. 65, 101, 233.

¹³ W. Menninghaus *Wstręt*, s. 388.

wstrętne, *abject*, to to, co budzi gwałtowny bunt – dla Kafki jest to obowiązująca norma, która jest nie do przyjęcia. Dla przykładu – prozaiczna na pozór czynność jedzenia: ścisła kontrola diety aż do rezygnacji z przyjmowania pokarmu służy Kafce mocnemu zarysowaniu granicy między Ja a otoczeniem, granicy, której płynność budzi niepokój. To praktycznie idealna realizacja mechanizmu abiektalnego. Mamy tu do czynienia z budowaniem własnej tożsamości przez określanie granic swojego ciała – przez odmowę przyjmowania pokarmu. Odmówienie przyjęcia pożywienia jest też formą protestu, odmową kontaktu ze światem i odrzuceniem uczestnictwa w nim na jego prawach, skoro nie można się na nie zgodzić. Jedzenie może być postrzegane jako wstrętne, gdy zanieczyszcza, zaburza czystość, przejrzystość granic ciała, ale też gdy przychodzi ze strony rzeczywistości, która budzi sprzeciw. Kafka nie zatrzymuje się jednak na poziomie „chorobliwego afektu” – prześwieśla go i ustanawia nową normą – swoją własną.

Jednym z celów podobnych zabiegów mogą być próby znaturalizowania pęknięcia w Ja, poczucia jego nietożsamości, płynności. Wydaje się, że właśnie taki projekt obiera Franz Kafka. To, co wstrętne, „jest granicą, odpychającym darem, który Inny – zostawszy *alter ego* – odrzuca nie po to, by «ja» znikło w nim, lecz by w tej wzniosłej alienacji odnalazło upadłe istnienie”¹⁴. W tym rozumieniu objawia się dwuznaczność wstrętu – z jednej strony bowiem „wyznacza podmiot, lecz nie oddziela go radykalnie od tego, co mu zagraża – przeciwnie, ujawnia, że podmiot jest w ciągłym niebezpieczeństwie”¹⁵. Ja jest niejednorodne, procesualne, relacyjne, doświadczenie Innego we własnym wnętrzu, za pomocą *abject* uświadamia to Ja. Jak dręczące, ale pożądane, zdaniem Kafki, jest takie poszukiwanie granicy świadczą na przykład takie słowa z listu do Mileny:

Czemu nie można się z tym pogodzić, że życie w tym całkiem specjalnym, ustawicznie samobójczym napięciu jest właśnie takie, jakie być powinno [...], tylko zuchwale rozluźnia się to napięcie, wyskakuje się z niego jak nierozumne zwierzę (i w dodatku jak zwierzę kocha się jeszcze ten nierozum) i przez to sprowadza się w ciało całą wzburzoną, zdziczałą elektryczność, tak że ona niemal spala człowieka.¹⁶

W normalnych warunkach ciało jest dla człowieka w pewien sposób *terra incognita*, a ponieważ, jak pisze Menninghaus, „uczucie wstrętu aspiruje do rangi poznania (teoretycznego) swego obiektu”¹⁷ – kiedy ciało staje się obiektem wstrętu, otwiera się na własne mroczne poznanie. Tak właśnie jest w przypadku pisarza; w rozumieniu Kafki wstręt do samego siebie jest oznaką wyższego stanu świadomości: „Tylko o jedną rzecz, o wstręt do samego siebie jesteś bogatszy od stawono-

¹⁴ J. Kristeva *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Wydawnictwo UJ, Kraków 2007, s. 15.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ F. Kafka *Listy do Mileny*, s. 200.

¹⁷ W. Menninghaus *Wstręt*, s. 13.

ga, który siedzi i czuwa pod starym kamieniem”¹⁸. Jeśli zaś wstręt świadczyć ma o świadomości, to konstruowanie siebie na podstawie zasady wstrętu byłoby dowodem na to, jak wielką wagę przywiązywał do niej Kafka.

Relację wstrętu i rany (tego złożonego systemu znaczeń, który Kafka przez nią rozumie) trzeba moim zdaniem odczytywać przede wszystkim w odniesieniu do zróżnicowanych strategii kontroli, które naznaczały wszystkie praktyki Kafki. Życie i bycie są trochę obrzydliwe, budzące wstręt w swojej czystej postaci, bo są procesem, przelewaniem się, bulgotem materii, w swojej płynności nie podporządkowują się absolutnej kontroli, jakiegokolwiek instancji władzy. To, nad czym nie można zapanować, zawsze jest potencjalnym zagrożeniem. Może w ramach zmagania się z poddaniem kontroli nieuniknionego rozkładu należy podważyć samą koncepcję swojej integralności, autonomii – zniszczyć konstrukt własnych granic i wtedy rozkład – który jest *de facto* transformacją jednej formy życia w drugą – nie będzie w nią godził? Wydaje się, że dlatego Kafka zawiera swego rodzaju przymierze ze wstrętem i raną. W dalszym ciągu jednak jest to chyba zabieg czysto intelektualny, żeby nie powiedzieć, literacki, kolejny sposób radzenia sobie ze strachem przed nieistnieniem.

rana jako symbol

Choroba pod postacią rany jest dla Kafki metaforą, symbolem, potencjalnością; jak pisze do siebie w dzienniku pod datą 15 września 1917 roku:

Masz przed sobą możliwość – o ile możliwość ta w ogóle istnieje – rozpoczęcia czegoś. Nie zmarnuj jej. Nie zdołasz uniknąć brudu, który wydzieli się z ciebie, skoro raz zechcesz się wedrzeć. Nie tarzaj się jednak w tym. Jeżeli rana w płucach jest, jak twierdzisz, tylko symbolem rany, której stan zapalny nazywa się F, a której głębokość nazywa się usprawiedliwieniem, wówczas także i rady lekarza (światło, powietrze, słońce i spokój) są symbolem. Imaj się tego symbolu.¹⁹

Działanie wiąże się dla Kafki z przerwaniem swojej powierzchni, z „wdarciem się” wewnątrz, które będzie pewnie brzydkie i „brudne”, ale które jest jedyną szansą „rozpoczęcia czegoś”. Rana przyjmuje wiele literackich figuracji u autora *Zamku* – jak twierdzi Jeszaje Rabinowicz, jest w większości opowiadań podstawowym „źródłem twórczej dynamiki”²⁰ – można też powiedzieć, że w ramach niespójnej narracji swojego życia w jej roli obsadza Kafka także wiele czynników sprawczych w swoim życiu – raną jest Felicja, rana ma wymiar metafizyczny, w pewien sposób źródłem nieustającej rany jest społeczeństwo i arbitralny zestaw norm i wzorów danych do realizacji, idea choroby jest raną i rana jest absolutnie konkretna, gruź-

¹⁸ F. Kafka *Nachgelassene Schriften und Fragmente I*, red. M. Pasley, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1993, cyt. za: W. Menninghaus *Wstręt*, s. 316.

¹⁹ F. Kafka *Dzienniki*, s. 406.

²⁰ J. Rabinowicz *Rana i absurd*, s. 50.

licza zmiana w płucach. Rana jest zarówno symbolem, jak i karą, stygmatem, oznacza go, niejako poza jego wolą. Sposoby ujmowania rany pokazują kontinuum kafkowskiej metaforyki, która przestaje być środkiem literackim, stapia się z ciałem, przestaje odnosić się do językowej zależności między poszczególnymi swoimi elementami, a zaczyna zmieniać materię – sam Kafka, nie bez dozy zdziwienia, nazwie to „ucieleśnieniem symboli”²¹. Ten mechanizm podważa czyste zasady organizowania rzeczywistości za pomocą jasnych kategorii i reguł, stawia za to pytania o sprawczość samego języka, nie w kontekście abstrakcyjnych performatywów językowych, ale raczej zmian, które niepostrzeżenie odbywają się w żywej substancji pod zasłoną językowej ekspresji.

Niedługo po cytowanym powyżej wpisie, 19 września tego samego roku Kafka wraca w dzienniku do tematu rany i nie wydaje się chcieć jej uleczenia: „To raczej, że rana jest stara, powoduje jej bolesność, a nie to, że jest głęboka i wielka. Doznawać wciąż nowych szarpnięć w tym samym otworze rany, widzieć, jak ranę operowaną niezliczone razy zaczyna znów ktoś kurować – oto zło”²². Rana jest czymś niemal przyrodzonym, trudnym do oddzielenia od własnej istoty; także młodzieniec z *Lekarza Wiejskiego* mówi: „Przyszedłem na świat z piękną raną. To była cała moja wyprawa”²³. Pobrzmiewa w tym rezygnacja, ale też zadowolenie, że można użyć takiego *quasi*-obiektywnego czynnika jako punktu odniesienia, a w razie potrzeby usprawiedliwienia.

Kafka wielokrotnie nazywa ranę symbolem, nie przypisując jej jednocześnie jednolitego i ostatecznego znaczenia. Warto może przywołać tu klasyczną i prostą literaturoznawczą definicję symbolu. Jak pisze Adam Kulawik, symbol to motyw, który „na znaczeniach podstawowych” buduje „znaczenia wtórne, bogatsze. Tym samym znaczenie jest inne niż sens”. Znaczenie symboliczne jest „niejednoznaczne i nie dające się jednoznacznie określić, trudne do definitywnego ustalenia”²⁴. Natura symbolu opiera się na wieloznaczności, i braku ostatecznej stabilności sensu. Działanie symbolu charakteryzuje się z kolei tym, że otwiera rzeczywistość, próbuje nazwać (opowiedzieć) coś, czego nie da się powiedzieć wprost. Rana Kafkowska tę charakterystyczną dla symbolu wieloznaczność realizuje na dwa sposoby.

Po pierwsze, Kafka zatrudnia ją w wielu różnych kontekstach; nie nadaje jej jednego, określonego znaczenia, chociaż sam snuje między nimi mniej lub bardziej delikatne powiązania. Niedługo po zdiagnozowaniu u niego gruźlicy, 5 września 1917 roku Kafka pisze do przyjaciela, Maxa Broda: „Sam [...] to przepowiedziałem. Przypominasz sobie krwawą ranę w *Lekarzu wiejskim*”²⁵. Tak właśnie dzieje

²¹ F. Kafka *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*, przeł. R. Urbański, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2012, s. 230.

²² F. Kafka *Dzienniki*, s. 407.

²³ F. Kafka *Lekarz Wiejski*, s. 81.

²⁴ A. Kulawik *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Wydawnictwo Antykwa, Kraków 1997, s. 111-112.

²⁵ F. Kafka *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*, s. 159.

się w przypadku symbolu, sens „dzieje się” na przecięciu różnych wątków – to nie twarde twierdzenie, ale raczej sugerowanie, otwieranie języka, przełamywanie mające na celu otwarcie dostępnej rzeczywistości. Po drugie, ze względu na samą swoją „treść” rana przerywa normę, dokonuje wyłomu, zerwania, ale też wprowadza nową jakość (choćby rekonfiguracja powierzchni w postaci blizny, jak w przypadku Czerwonego Piotrusia). Jest figurą pęknięcia (ciała, podmiotowości, rzeczywistości, jej przedstawienia), ale też przerwaniem, zniszczeniem starej formy, nadzieją na jej przekształcenie.

rana jako uwidocznienie własnej natury

wolność, wolność przede wszystkim. Jednakże jest tu jeszcze rana, której symbolem tylko jest rana w płucach. Żle to rozumiesz, Max [...], ale ja też może źle to rozumiem i [...] w ogóle nie ma rozumienia takich spraw, bo nie sposób tego ogarnąć, tak skłębiona i ruchliwa jest ta ogromna i ciągle rozrastająca się masa. Rozpacz, rozpacz, a jednocześnie nic innego niż własna natura, i gdyby ten kłęb rozpaczy został w końcu rozsuptany [...], rozpadlibyśmy się ja i Ty.²⁶

Mamy tutaj do czynienia w bezpośredni sposób z wykorzystywaniem ciała i choroby jako materialnego symbolu, którego jako utopii pełnej komunikacji poszukiwał Kafka. Pisząc do Maxa Broda Kafka przyznaje, że to, co kryje się w jego słowniku pod nazwą rany, jest tajemnicą także dla niego. Opisując stosunkowo spokojny (pomijając chorobę) rok 1918, Kafka pisze: „byłem jak ktoś, kto nosi w sobie ranę i dopóki się o nic nie uderzy, żyje jako tako, lecz pierwszym naprawdę celnym dotknięciem zostaje utracony w pierwotny, najgorszy ból”²⁷. Rana jest nieustającym zagrożeniem, podatnością na zranienie, na rozpad, kryjącym się pod postacią wewnętrznego żywiołu. Tym samym Kafka oddala się od podstawowych desygnatów rany, jej związków z powierzchnią, wpływem materialnego zewnątrz. W tych kategoriach widzi to także Winfried Menninghaus: „podobnie jak rana w boku młodego pacjenta, Kafkowska rana jest «ciągle w ruchu», jest «masą, która nie przestaje rosnać»; mimo całej swej wstrętności nie stanowi «niczego innego, jak własnej istoty» lamentującego «ja»”²⁸.

Będąc symbolem, rana jest też piętnem Kafki, w takim właśnie niedookreślonym wymiarze – jego przyczyny i działanie wydają się zmieniać w zależności od

²⁶ F. Kafka *Briefe 1902-1924*, wyd. M. Brod, S. Fischer Verlag 1966, s. 161, cyt. za: K. Wagenbach *Franz Kafka*, przeł. B. Ostrowska, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2006, s. 138-139.

²⁷ List Kafki do Käthe Nettel z d. Wohryzek, siostry swojej drugiej narzeczonej, Julii Wohryzek, z 24 listopada 1919 roku, cyt. za: K. Wagenbach *Franz Kafka*, s. 146.

²⁸ W. Menninghaus *Wstręt*, s. 403. I dalej: „Identycznie jak u Freuda w Mann Moses (s. 180), trauma staje się cechą i istotą osobnika, który jej doznał. W odróżnieniu od Freudowskiego ujęcia Kafka na płaszczyźnie autoanalizy *expressis verbis* cieszy się ze swojej traumy, ba, pragnie jej”.

kontekstu. Zasadniczo jednak jego inność, objawiająca się namacalnie pod postacią choroby, idealną metaforę uzyskuje właśnie w ranie. Wobec Felicji to własne ciało (jego przeznaczenie, którym jest choroba) ustanawia główną przeszkodę dla ich związku; tak jakby osłabione, niepełne (zranione) ciało tłumaczyło całkowicie brak możliwości zaangażowania. Z drugiej strony to narzeczona (i reprezentowana przez nią świat zewnętrzny; świat normalnych obowiązków etc.) nazywana jest raną. Obawę przed małżeństwem Kafka widzi w perspektywie utrzymania granicy swojego Ja, nazywając ją strachem „przed rozplnięciem się w kims”²⁹. Postrzega on podmiot jako przestrzeń ścierania się różnych sił (zewnętrznych norm, świadomości, ciała etc.), o różnie skierowanych wektorach, przy czym nie sposób ustalić, która z nich jest bardziej własna, która w większym stopniu konstytuuje jego istotę: „Gdybym w najbliższym czasie umarł lub stał się zupełnie niezdolny do życia [...] to powiedziałbym, że sam się rozdarłem. [...] Świat – którego reprezentantem jest F. – i moje ja rozrywają mi ciało tocząc nierozstrzygalny spór”³⁰.

rana i język

Kafka, jak sam pisze, jest rozrywany przez różnokierunkowe popędy, sprzeczne dążenia, które zostają uwewnętrznione w postaci składowych własnego Ja. Dla tego „świat” (rzeczywistość zewnętrzna) także stanowi o zranieniu, które dokonuje się wewnątrz jednostki. W tym rozumieniu zrównanie mowy i rany byłoby tym bardziej zrozumiałe – rana, zaburzenie granicy – umożliwia komunikację, ale przez swój traumatyczny charakter jednocześnie ją sabotuje. Język jątrzy ciało, które nie dostaje do czystości jego pojęć, ostrości podziałów, iluzji porządku.

W *Lekarzu wiejskim* wspólnota dokonuje swoistych zaślubin rannego młodzieńca i tego, kto ma go uleczyć, ale ten rytuał nie działa. „Cud”, którego oczekują, nie następuje. Człowiek nie ma mocy uleczenia rany drugiego człowieka ani tym bardziej własnej. Język i kultura są raną nie do zablźnienia, ponieważ wciąż na nowo dająca człowiekowi złudną obietnicę przekroczenia swojej śmiertelności. Język jak rana zarazem otwiera i dezintegruje. Sposób, w jaki rana wiąże się u Kafki z językiem, mową, bardzo dobrze pokazuje historia schwywania Czerwonego Piotrusia, bohatera *Sprawozdania dla Akademii*:

Dano ognia; ja jeden tylko zostałem trafiony, otrzymałem dwie kule. Jedną w policzek, rana była lekka, zostawiła mi jednak dużą czerwoną bliznę bez sierści, która zjednała mi przydomek Czerwony Piotruś – przydomek odpychający, zupełnie niewłaściwy i wynaleziony przez prawdziwą małpę – tak jakbym tylko przez tę czerwoną plamę na policzku odróżniał się od małpiego zwierzaka Piotrusia, który zdechł ostatnio i tu i ówdzie był znany. To nawiasem. Druga kula trafiła mnie poniżej biodra. To była ciężka rana i ona temu winna, że jeszcze dzisiaj trochę kuleję. Czytałem ostatnio w artykule jednego z dzie-

²⁹ F. Kafka *Dzienniki*, s. 238.

³⁰ F. Kafka *Osiem notatników*, przeł. B.L. Surowska, Wydawnictwo Atext, Gdańsk 1995, s. 69.

sięciu tysięcy psów gończych, które wypuszczono na mnie w dziennikach, że moja natura małpy nie została jeszcze zupełnie stłumiona i że dowodem tego jest fakt, że gdy przyjmuję wizyty, ze szczególnym upodobaniem ściągam spodnie, aby pokazać ów ślad od kuli. Temu drabowi powinno się odstrzelić jeden po drugim palce ręki, którą to napisał. Co do mnie, mogę zdejmować spodnie przed każdym, przed kim mi się podoba; każdy znajdzie tam tylko wypielęgnowaną sierść i bliznę – wybierzmy tu do określonego celu określone słowo, które jednak nie powinno być źle zrozumiane – bliznę po zbrodniczym strzale.³¹

Małpa zostaje ranna w momencie schwywania, od tego momentu zaczyna się jej przygoda z „człowieczeństwem”, traci niewinność i przez wdarcie się zewnętrznie sterowanej świadomości podlega właściwemu człowiekowi pęknięciu tożsamości. Z „blizną po zbrodniczym strzale”, który jednak nie zabija. Od blizny po ranie pochodzi imię bohatera, zostaje w ten sposób podwójnie oznaczony – na ciele i w języku, przy czym te znaki odsyłają do siebie wzajemnie. Radykalizm historii Czerwonego Piotrusia podkreśli Elizabeth Costello, postać J.M. Coetzee’go:

Czerwony Piotrus nie był badaczem zachowań naczelnych, ale napiętnowanym, oznakowanym, zranionym zwierzęciem prezentującym uczonemu gremium ustne świadectwo. Nie jestem filozofem umysłu; jestem zwierzęciem demonstrującym (bez demonstrowania) zgromadzeniu uczonych ranę, którą kryję pod ubraniem, lecz której dotykam, powiadając słowo.³²

Rana pokazuje rozłam między językiem a rzeczywistością, pęknięcie, które przekłada się na alienację człowieka od samego siebie. Jak twierdzi Winfried Menninghaus, który dokonuje psychoanalitycznej dekonstrukcji opowiadania *Wiejski lekarz*, za oś swojej analizy obierając ranę, „Kafkowski tekst nadaje sobie postać prawa wrzodzącej rany, która nigdy się nie zagoi”³³. Nie jest to zdaniem badacza tylko strukturalna paralela w analizowanym opowiadaniu, „również inne teksty Kafkowskie można odczytywać według schematu rany zwalczanej środkami, które same siebie udaremniają. U Kafki zawsze występuje coś, co „nigdy nie da się [...] naprawić” [...]. Wszystkie informacje, sprawozdania czy łańcuchy refleksji wpadają na masyw tej rany i stają się traumatyczną tkanką tekstu”³⁴.

graniczność ciał

O graniczności literackiego bestiariusz Kafki już pisano, także po polsku, wskazując na jego monstrialność, skłonność do przekraczania granicy ludzkiej ciele-

³¹ F. Kafka *Sprawozdanie dla Akademii*, w: tegoż *Wyrok*, s. 94-95.

³² J.M. Coetzee *Elizabeth Costello*, przeł. Z. Batko, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 85.

³³ W. Menninghaus *Wstřet*, s. 393.

³⁴ Tamże, s. 402.

sności, dużą obecność tworów liminalnych³⁵. Kajetan Mojsak zwracał uwagę na charakterystyczną u Kafki nadobecność „ciał granicznych, o nieustalonym statusie ontologicznym”. Co więcej, „granica między człowieczeństwem a tym, co zwierzęce lub przedmiotowe, zostaje zatarta i właśnie płynność, nietrwałość barier między ludzkim a nieludzkim jest tu niejednokrotnie źródłem znaczeń”³⁶. Niezwykłość, monstrualność tych ciał staje się zdaniem Mojsaka sygnałem, że stanowią one szczególne zapętlenie narracji, ich graniczność wobec tego, co ludzkie, fascynacja, która tu się rodzi, prowokują konieczność odczytania specjalnych znaczeń takich ciał. Inny badacz, Łukasz Musiał, odwołując się do kategorii Giorgio Agambena, pisał, że „świat Kafki zaludniają stworzenia rozsadzające wszelkie klasyczne podziały ustanowione przez maszynę antropologiczną”³⁷.

Jednak podważenie oczywistości ludzkiego ciała, jego tożsamości i normatywności można zaobserwować także w dokumencie osobistym pisarza; Kafka w wielu miejscach odnosi się do swojego ciała (i praktyk z nim związanych) i zasadniczo za każdym razem jest ono naznaczone niezbywalną obcością. Można powiedzieć, że w ramach codziennego doświadczenia Kafka konfrontuje się z nieludzkością własnego ciała, które jawi mu się albo niczym „leśne zwierzę”³⁸, „tylko biedne, chore zwierzę”³⁹, albo jako „jednostajne zamazanie”⁴⁰ i „beżładna niejasność”⁴¹.

Jest jeszcze jeden wymiar tego zjawiska. Poczucie tożsamości, czyli własnych granic, nie gatunkowych, ale osobniczych. Ten problem wydaje mi się dla Kafki równie istotny. Na planie biograficznym na przykład pojawiają się często wyrwane z kontekstu spostrzeżenia dotyczące własnego, pojawiającego się (dającego się odczuć czy zobaczyć) we fragmentach ciała, tak jakby nieustannie wzbudzało w nim zdziwienie. W dzienniku znajdujemy jednozdaniowe wręty, które jakby wyłuskują właśnie poszczególne „kawałki” ciała: „Jakże odległe są mi na przykład mięśnie ramion”⁴² czy gdzie indziej: „Małżowina mojego ucha była świeża w dotyku, szorstka, chłodna, soczysta jak liść”⁴³.

35 Zob. np. K. Mojsak *Artyści głodowania: O Kafce, głodomorze i pokazach osobliwości*, „Kultura Współczesna” 2009 nr 1 (59); Ł. Musiał *ZwierzoczekoKafka*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2009 nr 4 (287).

36 K. Mojsak *Artyści głodowania...*, s. 73.

37 Ł. Musiał *ZwierzoczekoKafka*, s. 72.

38 F. Kafka *Listy do Mileny*, s. 20.

39 Tamże, s. 178.

40 F. Kafka *Listy do Felicji i inne z lat 1912-1916*, t. 1, przeł. I. Krońska, PIW, Warszawa 1976, s. 329.

41 Tamże, s. 310.

42 F. Kafka *Dzienniki*, s. 30.

43 Tamże, s. 4.

Dotyczy to też jego bohaterów; głodujący pies z *Dociekań psa* traci tożsamość – rozplywa się w doświadczeniu głodu (zjawisko obserwowane na zaawansowanych stadiach anoreksji), traci poczucie własnej fizycznej integralności. Trochę innego rodzaju zatracenie Ja dotyczy Gregora Samsy – on, poza tym, że ulega substancjalnej transformacji, przechodzi we władanie instynktów, które nie są dla niego jasne, przestają się poddawać zwyczajowej „ludzkiej” racjonalizacji, działają poza nim. Podkreślanie granicy swojego ciała, szukanie jej odczuwania skutkuje u Kafki poczuciem własnej nieludzkości. Szukanie sedna swojego materialnego bycia, własnej granicy paradoksalnie uwidacznia zwykle absolutnie niewidoczną ciągłość człowieka i jego zewnątrz jako najbardziej „naturalną” i ludzką.

Można w tym widzieć pochodną zasadniczego problemu z Ja, z którym Kafka bardziej lub mniej bezpośrednio zmagał się przez lata. Próba przekroczenia, a przynajmniej zdestabilizowania perspektywy ludzkiej byłaby wobec tego odpowiedzią, konsekwencją wyczerpania satysfakcjonujących wyjaśnień kondycji człowieka, jego nietożsamości, nie-własności, nieprzejrzystości. Ja jako Ja dla samego siebie jest nieogarnialne, dlatego zachodzi konieczność przełamywania ograniczeń perspektywy, rozbijania już naruszonej spójności podmiotu. Skoro Ja jest fragmentaryczne, rozwarstwione czy nawet splekane, czemu nie doprowadzić tego procesu do przewrotnej ekstremalności – uznając poznawcze ograniczenia człowieka, za cel postawić całkowitą dezintegrację i spróbować wyjść w kierunku przewartościowania punktów odniesienia jego egzystencji, tym razem ze świadomą pokorą.

rana jako symbol kruchości

Kafka w wielu miejscach pisze, że doświadcza samego siebie jako obcego. Zasadniczo kategoria obcości wiąże się ze słabością, umniejszeniem, kruchością, ma też jednak pewien aspekt pozytywny⁴⁴ – takie wydanie się na otoczenie jest otwarciem, niebezpiecznym, ale jedynym, które może prowadzić do prawdziwej zmiany sytuacji zastałej. Jednostka widząc się obcym, doświadcza zasadniczego wyznacznika swojej kondycji – kruchości. Rana, podobnie jak choroba, oznacza zerwanie ciągłości, unaocznienie naturalizowanego na co dzień istnienia, jego materialności, ale także coś więcej – rana, gdy się pojawia, staje się rodzajem punktu zbornego uwagi, pęknięcia; w niej, w jej naruszeniu ciągłości, porządku objawia się sama granica. Człowiek jest istotą nie tylko podatną na zranienie, jest istotą zranioną – to go oznacza – do momentu, w którym pojawi się krew, może żyć w złudzeniu co do swojej kondycji. Człowiek jest kruchy i słaby, a rana stanowi figurę i jednocześnie dowód jego kruchości.

Rana pokazuje jak ulotna jest „granica” człowieka. Sama podatność na zranienie (*vulnerability*) czyni jednak jego życie wartościowym. Tylko w perspektywie

⁴⁴ Dowartościowany w koncepcjach takich jak u Donny Haraway, patrz np. *Manifesty cyborgów: nauka, technologia i feminizm socjalistyczny lat osiemdziesiątych*, przeł. S. Królak, E. Maciejewska, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003 nr 1/3, s. 52.

końca życia i jego ciągłego zagrożenia, objawia się jego wartość. Kruchosc, rozumiana właśnie jako *vulnerability*, jest ważnym elementem koncepcji Judith Butler, która pisze, że

powiedzenie, że życie jest kruche, wymaga nie tylko ujęcia życia jako życia właśnie, ale też przyznania, iż kruchosc stanowi jeden z aspektów tego, co staramy się uchwycić w żyjącej istocie. [...] Oczywiście powinno się uznawać kruchosc za współdzieloną kondycję ludzkiego życia (a może nawet kondycję łączącą na jednej płaszczyźnie ludzkie i nie-ludzkie zwierzęta), jednak nie powinniśmy sądzić, że uznanie kruchosci oznacza zapamiętanie, uchwycenie, czy nawet faktyczne poznanie tego, co ma uznawać.⁴⁵

Jej refleksja w większym stopniu dotyczy życia wspólnotowego (wynika to z elementarnych założeń jej koncepcji), ale myślę, że można dokonać przesunięcia jej rozpoznania na całe zewnątrz, trochę w duchu Bruno Latoura⁴⁶, z jego elementami ludzkimi i nie-ludzkimi. Butler pisze, że przyznanie, „że życie jest podatne na zranienie, że można je utracić, zniszczyć, czy systematycznie zaniedbać na śmierć, oznacza wydobycie na światło dzienne nie tylko skończonego charakteru życia (faktu, że śmierć jest rzeczą pewną), ale też jego kruchosci (faktu, że życie wymaga spełnienia różnych społecznych i ekonomicznych warunków niezbędnych do jego podtrzymania)”⁴⁷. Badaczka twierdzi ponadto, że „kruchosc jest [...] koegzystywna z narodzinami (które z definicji są naznaczone kruchoscia)” – podobnie jak przyrodzona jest Kafkowska rana. Rana jest wobec tego synonimem utraty złudzeń i utraty niewinności – ciało jest jakby od zawsze napoczęte rozkładem. Jednocześnie jednak także przypomnieniem o odpowiedzialności – za samego siebie i za otoczenie.

Rana jest też symbolem bólu – Elaine Scarry pisze, że nie chodzi wcale o to, że możemy za pomocą obrazu narzędzia bądź rany zrozumieć ból, ale że bez niego jest to niemal niemożliwe⁴⁸. Ból staje się dla Kafki czynnikiem hartującym, wypalającym słabość: „Chodzi o to, by gdy miecz przeszywa duszę, mieć wzrok spokojny, nie tracić krwi, reagować na zimno żelaza zimnem kamienia. Być dzięki przebicciu nie do zranienia”⁴⁹. To obcowanie z raną (ranami) jest chyba dla Kafki rodzajem takiego hartowania. Podobnie jak wychodzenie z domu bez płaszcza późną jesienią.

⁴⁵ J. Butler *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest opłakiwania?*, przeł. A. Czarnačka, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2011, s. 56-57.

⁴⁶ B. Latour *Polityka natury*, przeł. A. Czarnačka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.

⁴⁷ J. Butler *Ramy wojny...*, s. 57.

⁴⁸ E. Scarry *The body in pain. The making and unmaking of the world*, Oxford University Press, Oxford 1985, s. 16.

⁴⁹ F. Kafka *Osiem notatników*, s.27.

rana – choroba – śmierć

Rana jest symbolem tej wizji choroby, którą konsekwentnie budował Kafka przez lata; jest uwidocznieniem, zebraniem uwagi, intensyfikacją. Choroba jest dla niego tym, co podtrzymuje sytuację graniczną, zabarwioną traumą, ale wywoływaną w jego mniemaniu w wyższym celu. Jak piszą Jacques Revel i Jean-Pierre Peter, „w słowach i w ciele choroba jest doświadczeniem granicy: granicy tożsamości (odkrywa się tam inne w tym samym), granicy języka (cierpienie wpisuje tam śmierć w żywą istotę)”⁵⁰. Rana oznacza chorobę, która z kolei stanowi rodzaj dotknięcia śmierci. Ten łańcuch zależności jest podporządkowany jednemu, nadrzędnemu celowi – poznaniu. Kafka nieustająco walczy, żeby maksymalnie przesunąć granicę poznania; jeśli oznacza to wydzieranie go sobie z ciała, jest to cena, którą gotowy jest ponieść.

Kiedy czytamy pisma Kafki, możemy odnieść wrażenie, że w swoim własnym mniemaniu istnieje on (to znaczy uzyskuje jednakowo tożsamość, jak i poczucie realności) tylko w głodzie, bólu i krwi, w oddechu wyszarpywanym ostatkiem sił, poza tym trudem go nie ma, a błogość i spokój są złudzeniem. Tylko obezwładniająco fizyczne doświadczenie daje mu umocowanie w świecie, rodzaj uspołnienią świadomości z ciałem. Choroba jest pewną perspektywą wystrzającą ogłód. Kafka sięga po doświadczenie zaburzające granicę – czy to powołując do życia niedookreślone byty, czy to stawiając pytania o ich tożsamość (jednym z nich czyniąc siebie) – w ramach poszukiwania pełni i braku zapośredniczenia. Oczywiście nie łądzi się, że dzięki temu odzyska integralność, ale jest to miła fantazja, która może dać chwilę utopijnego ukojenia. U Kafki prawie zupełnie nie ma przekonującego wymiaru etyczno-społecznego w podobnych poszukiwaniach; punktem wyjścia jest zadziwienie samym sobą, własnym istnieniem, swoim osadzeniem w rzeczywistości, nie empatyczne wychylenie w kierunku otoczenia.

Ostateczną chorobą Kafki była płucna i krtaniowa gruźlica, o której pisał, że „chory na gruźlicę krtani (rodzony brat gruźlika płucnego, tyle że daleko smutniejszy) [...] siedzi naprzeciwko ciebie taki przyjacielski i niegroźny, patrząc na ciebie przemienionymi oczami suchotnika i jednocześnie kaszłąc ci w twarz spomiędzy rozpostartych palców kroplami ropnej flegmy ze swojego gruźliczego wrzodu”⁵¹. Rana płucna rozrastała się w miarę postępu choroby, pod koniec już zgodnie z porządkiem odczuwania obejmując wszystkie wnętrzości.

W ranie z *Lekarza wiejskiego* robaki toczą człowieka za życia – wskazują, że nigdy nie może być do końca „swój”, że jego przeznaczenie tkwi w samej jego

⁵⁰ J. Revel, J.-P. Peter *Ciało. Chory człowiek i jego historia*, przeł. T. Komendant, w: *Osoby. Transgresje 3*, red. M. Janion, S. Sosiek, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1984, s. 264.

⁵¹ F. Kafka *Letters to friends, family, and editors*, ed. M. Brod, trans. R. i C. Winston, Schocken, New York, 1977, s. 204, cyt. za: S. Gilman *Franz Kafka. The Jewish patient*, Routledge, New York–London 1995, s. 5.

istocie, że śmiertelne, kruche ciało ulegnie ostatecznie rozkładowi. Po raz pierwszy poważny namysł nad śmiercią nachodzi pisarza w czasie pobytu w Zürau, niedługo po rozpoznaniu u niego gruźlicy; śmierć zyskuje wartość sama w sobie, Kafka umieszcza ją w obrębie swoich rozważań na temat prawdy i poznania: „Łaknienie śmierci jest pierwszą oznaką nadchodzącego zrozumienia”⁵². Zrównanie momentu prawdy/poznania ze śmiercią powróci też w liście do Mileny: „Czasem budząc się rano myśli człowiek, że prawda jest tuż przy łóżku, grób z kilku zwiędłymi kwiatami, otwarty, gotów do przyjęcia”⁵³. Jest to konsekwencja Kafkowskiej „teorii prawdy”, która odbiera jej możliwość samoświadomości: „Prawda jest niepodzielna, to znaczy nie może zostać rozpoznana sama przez siebie; ten, kto ją pragnie poznać, musi być kłamstwem”⁵⁴. W momencie śmierci uzyskuje się w przewrotny sposób rodzaj tożsamości, tożsamości tego rodzaju, która ustawia po drugiej stronie granicy; ginie wtedy rozedrgana świadomość, przychodzi ostateczne uspokojenie.

Z podwójną próbą przekraczania perspektywy antropocentrycznej w kontekście konfrontacji ze śmiercią mamy do czynienia w *Schronie*, ostatnim z większych opowiadań Kafki. Bohater jednocześnie przekracza formę ludzką, ale też samego siebie – zlewa się ze swoją jamą. Opowiadanie nie stanowi w żaden sposób zerwania z wcześniejszą twórczością – mamy w nim do czynienia ze znanym sposobem narracji, po raz kolejny bohater wykracza poza ludzki horyzont, chociaż tok jego rozumowania jest bardzo samoświadomy i racjonalizujący. Pojawia się tu koncepcja projektu, pewnej misji, trudu nadającego sens istnieniu przy jednoczesnym, dojmującym poczuciu kruchości swego dzieła i samego siebie, naturalna dążność do porządkowania, ładu, ciężkość i oporność materii (w tym własnej fizyczności) oraz nieustannie czyhający chaos, który ostatecznie zwycięży. Życie w schronie to utrzymywanie całości, która jest zarazem obietnicą bezpieczeństwa, jak i stałym zagrożeniem. Schron jest ekstensją bohatera (jak ciało) – bardzo kruchą, wymagającą nieustannych zabiegów i troski: „Błogi stan posiadania znarowił mnie, delikatna konstrukcja schronu uczyniła mnie przewrażliwionym, jego uszkodzenia bolą mnie tak, jakbym sam uległ skaleczeniu”⁵⁵.

Mark Boulby pisze, że *Schron* jest prawdopodobnie najbardziej autobiograficznym z opowiadań Kafki. Powstał w momencie, kiedy pisarz nieustannie już kaszlał, a dźwięki te przypominały jego zdaniem odgłosy Obcego. To one właśnie

⁵² F. Kafka *Aforyzmy z Zürau*, oprac. R. Calasso, przeł. A. Szlosarek, Wydawnictwo EMG, Kraków 2007, s. 25. Inne tłumaczenie tego fragmentu rozpoczyna się od słów: „Pierwszą oznaką poznania jest pragnienie śmierci” i dalej, tegoż *Osiem notatników*, s. 27.

⁵³ F. Kafka *Listy do Mileny*, s. 212.

⁵⁴ F. Kafka *Aforyzmy z Zürau*, s. 91.

⁵⁵ F. Kafka *Schron*, w: tegoż *Nowele i miniatury*, przeł. R. Karst, A. Kowalkowski, PIW, Warszawa 1961, s. 198.

zakłócają ciszę i spokój jamy. Badacz zdecydowanie odrzuca wiele interpretacji opowiadania i z całym przekonaniem twierdzi, że Obcym, którego bohater słyszy i którego obecności jest coraz bardziej świadomy, jest Śmierć⁵⁶. Nie konfrontuje się z nią ostatecznie (bo jak?), raczej zatracą się w neurotycznej krzątaninie i mamrotaniu. Zadaje sobie pytanie, czy rzeczywiście chce wiedzieć, co To jest? Mark Boulby widzi tutaj ostateczny dramat, kiedy niereformowalny pesymista zastanawia się nad korzyściami płynącymi z czasowej – a może nawet trwałej – iluzji⁵⁷. Badacz twierdzi nawet, że może w *Schronie* udało się Kafce niemożliwe – napisać intymnie o własnej śmierci⁵⁸. *Schron* dotyczy „śmierci jako czegoś ostatecznego, jako alfy i omegi, jako czegoś, o czym Kafka nie jest w stanie napisać. Syczenie, które staje się obsesją „zwierzęcia”, jest fantazją Kafki na temat własnego oddychania, w momencie, kiedy jego stan się pogarsza wraz z postępującymi stadiami gruźlicy”⁵⁹.

Jest tak, jakby świadome wychylenie w śmierć dawało jasność, jakby wytyczona została ostateczna granica, jakby dopiero namacalna perspektywa śmierci dawała pożądaną ostrość widzenia rzeczywistości. Kafka dobrze zdaje sobie sprawę, że zaprogramowana choroba prowadzi nieuchronnie ku śmierci – pisał o gruźlicy jako o rozrzedzonym zarazku samej śmierci. Jest trochę tak, jakby przez skrajną postać choroby próbował doświadczyć śmierci możliwie najbliżej jak można za życia i dzięki temu balansowaniu na granicy, w pobliżu tego znaczącego pustego miejsca, zbliżyć się do własnej prawdy.

⁵⁶ M. Boulby *Kafka's end: A reassessment of the burrow*, „The German Quarterly” 1982 nr 2, s. 175-176.

⁵⁷ Tamże, s. 178.

⁵⁸ Tamże, s. 179.

⁵⁹ Tamże, s. 184.

Abstract

Marta HEKSELMAN

The Microcosm of Wound. Kafka's Border

The article provides an analysis of the motif of wound in Franz Kafka's both literary texts and non-fiction writings in relation to the notion of the limit. The incoherence of the object of analysis is reflected by the lack of coherent methodology; the figure of wound travels in Kafka's writings between meanings and orders. The author employs elements of psychoanalysis, theory of abjection, reflection on language and anthropology of disease. The wound is treated here as a specific moment of the intrusion of the outside into the I that can never be fully confronted by the subject.