

JESZAJE RABINOWICZ

RANA

UWAGI

I ABSURD

1.

Rzadkością są u Franza Kafki opowiadania, długie czy krótkie, których źródłem twórczej dynamiki nie byłaby nieuleczalna rana psychiczna lub czasem psychofizyczna. Rana, która ogarnia w końcu całą tkankę egzystencji głównego bohatera. Współczesna krytyka, opierająca się w znacznym stopniu na psychologii analitycznej Carla Gustava Junga, odnajduje w twórczości Kafki mit winy, z którego w nieświadomości człowieka wykwiata rana, gdyż oderwał się on od swych pierwotnych, sakralno-kolektywnych korzeni, a przez to zbłądził w labiryntach iluzorycznej cywilizacji, która opanowała zachodni świat. Kto zagłębi się nieco bardziej w opowiadania pisarza, natychmiast poczuje, jak ich powszedniość i aktualność przemienia się w zasadniczy koszmar – z powodu poczucia winy, które od samego początku w nich fermentuje. Przeczucie koszmara narasta przez to, że język autora w *Procesie* i *Zamku*, w *Budowie chińskiego muru* i *Przemianie*, w *Jamie*, *Lekarzu wiejskim* i wielu innych [utworach] wydaje się zrazu oddawać wyłącznie konkretną i realną egzystencję; w samej tkance otwiera się jednak rana, która nie tylko rośnie i opanowuje całe istnienie, lecz wyjawia jeszcze, iż tak naprawdę prowadziła dłoń artysty od chwili, gdy ujął w nią pióro. Czytelnik zachwyca się demoniczną przemianą języka Kafkowskich opowiadań i w końcu sam zaraża winą oraz raną, która z niej wykwiata.

Posłużyłem się wyżej pojęciem „sakralno-kolektywnych korzeni”, które wymaga prawdopodobnie dalszego wyjaśnienia. W twórczości Kafki wciąż czai się ukryta pierwotna siła – dawno zapomniana przez świadomość ludzkiej cywilizacji – czasem jawiąca się jako transcendentna, od wieków umykająca ludzkim stworzeniom, osuwająca się w swą nieosiągalną istotę. Człowiek pozostał na ziemi osierocony, bez [opiek] niebiańskiego ojcostwa, bez [poczucia] przyczyny i sensu własnego istnienia. Często wszakże jest to siła immanentna: wlewa swą istotę w człowieka

i rzeczy z-tamtej-strony racjonalnej myśli, uświadomionej emocji i skryzalizowanej formy. Jest tym, co napędza słowo artysty, zanim jeszcze przyjdzie mu do głowy co i w jaki sposób powinno ono wyrażać. Nieświadomość sadowi się w korzeniach ludzkiego bytu, w jego kolektywnych i pierwotnych tajemnicach, jest prawdziwym władcą – zarówno w przeszłości, jak i w przyszłości, po kres czasów. Z tej siły, transcendentnej lub immanentnej, poczynają się uczucia winy i absurdu oraz rana w opowiadaniach Kafki.

Albowiem siła ta powoduje, że Kafkowskim postaciom stale wydaje się, iż ktoś je woła, ustala coś na ich życiowej drodze, wzywa do przybycia i do wyjścia – i że tkwi w tym autentyczny sens ich egzystencji. Ten proces zawsze posiada jawny bądź skrywany charakter religijny: gdzieś istnieje oko, które wszystko widzi, i ucho, które wszystko słyszy. Nawet gdy opowiadanie znajduje się jeszcze w tzw. stadium realistycznym, w swej konkretnej powszedniości, wyczuwa się w nim już, że wszystko zostaje uświęcone w imię tej ukrytej siły. Ale wkrótce otwiera się szczelina zbeczeszczenia opowiadania. W pełni jego aktualności zaczynają majaczyć złe duchy, które wysysają z niego konkretny sens. Wszystko zostaje obnażone z rzeczywistego istnienia, a sami ludzie przemienieni w bezwymiarowe zarysy, zamknięte w próżni, przez którą nie dochodzi do nich boży głos ani nie przeniknie jej ich własne wołanie do Boga. W ten sposób opowiadanie – prowadzący je głos artysty – nasiąka jakimś poczuciem winy: nieświadomym, zakorzenionym w samej egzystencji człowieka rodzajem grzechu pierworodnego, od którego nie ma wybawienia. Wraz z nim pali wciąż fizyczno-duchowa, śmiertelna rana, zamykająca przed człowiekiem wyjście z uścisku i sprowadzająca nań zagładę.

Wina i rana – obie tworzyły szczególny rodzaj magii języka Kafki: magii, która bez wyjątku odkrywa absurd ludzkiej egzystencji. Proces ten widać wyraźnie w opowiadaniu *Lekarz wiejski* i przy nim chcę się zatrzymać.

2.

W *Lekarzu wiejskim* Kafka otrząsa się nareszcie z tego, co zwykliśmy nazywać realizmem artystycznym. Stary lekarz wybiega z domu, aby czym prędzej udać się do wsi, gdzie czeka nań młody pacjent, zraniony siekierą w czasie wyrębu drzew. [...] Nagle realizm ten przemienia się w jakiś inny wymiar, pozbawiony logicznej przyczynowości, oraz w zatrzymany porządek, który rozpoznajemy w miejscu i czasie. Dziwne wydarzenie – przede wszystkim dziwna przeszkoda – otwiera gdzieś w duszy starego lekarza pewien wrodzony, pradawny żal za świętą raną, powstałą w boku młodego pacjenta – gdy on sam nie może być przy jej odkryciu. W międzyczasie jednak zaczyna fermentować w jego wnętrzu skrywana radość, również pradawna i wrodzona, jakby w tej samej chwili wpadł mu w ręce od dawna wytęskniony, prawie zapomniany spadek [...].

To już przypomina surrealistyczną fantasmagorię. Wszystko ogarnia rodzaj zamętu. Nic nie jest na swoim miejscu, a ludzka myśl błąka się bez treści. Zniknęła rana, której echo usłyszał las, i wyciekł sens człowieczej egzystencji. Uległ zbezczeszczeniu, jak wszystko, co kiedykolwiek uważano za święte. Przestała istnieć prawdziwa rzeczywistość i nie pozostał więcej żaden ład. Wszystko, co zwykle istnieć, wpadło nagle w statyczność, zanikło nawet przygnębienie. Surrealistyczny świat tego opowiadania zatrzymał się i w jednej chwili skończyła się dogodność życia. [...]

Warto podkreślić, że opis ten nie tylko jest bardzo szczegółowy; gdy chodzi o ranę, wyostreniu ulegają kolory – zwykle u Kafki szare. [...] [Autor] podejmuje się realistycznego opisu z naturalistycznym zapałem, jakby sam miał znaleźć rodzaj odkupienia w tym, co ukazało się w głębi rany [...]. Tak entuzjastyczny opis niełatwo znaleźć w innych jego opowiadaniach – nawet w *Przemianie*, gdzie Gregor zmienia się w rodzaj pełzającego żyjątko o stu nogach, ani w chorobowych epizodach *Procesu*. Świętość rany wywołuje entuzjazm zarówno wśród obecnych, jak i u samego narratora, któremu akompaniuje morze niezgłębionego smutku. W rzeczywistości Kafka próbuje przemienić całą sprawę rany w obłądny rytuał. Rodzina i starszyzna wsi schodzą się, zdejmują ubranie lekarza i, jak arcykapłan wchodzi do Świętego Świętych, tak oni kładą go [...] u boku chorego [...].

Dopiero potem, gdy lekarz wychodzi z łóżka, wyczuwa bezsens, w który został wywiedziony. Gdzieś we własnym, realnym życiu. Przyczyna wszelkich rzeczy uległa zagładzie i przestały one kształtować się logicznie i rozumnie. Stary lekarz nie chce nic więcej, jak tylko „ratować się” z zamętu, którym sam się wcześniej zachwycał wobec obłądnej świętości rany. Teraz utknął w groteskowej kpinie świata duchowego. Wszystko wlecze się dokoła zepsute, bezcelowe, osierocone, zamknięte w niemym świecie. Dlatego stary lekarz mówi: „Raz usłuchałem w nocy fałszywego dzwonnika – nigdy nie da się tego naprawić”¹.

Gdy tylko Kafka podejmuje się w swym opowiadaniu nazwać ranę po imieniu, jego artystyczny język traci swój epicko-realistyczny charakter. Gdy zaczyna pleść realistyczną sieć, gdzie światło i cień mieszają się w aktualności ludzkiego życia, popada w fascynację siłą, która wydaje się pozostawać poza jego kontrolą – czai się na niego w jaźni i sprowadza na jego język psychiczny koszmar. Oto osobiste nieszczęście Kafki: demoniczny fatalizm, kierujący jego piórem w *Procesie* i *Zamku* oraz takich opowiadaniach jak *Budowa chińskiego muru* czy *Olbrzymi kret*. [...]

Wspomniałem [...] o pewnym podobieństwie myśli Kierkegaarda i Kafki. W biografii XIX-wiecznego myśliciela i młodego żydowskiego pisarza z lat dwudziestych XX wieku [...] występują określone, choć mgliste symptomy – z pozoru podobne. Na obu znaczący wpływ wywarł wszechwładny ojciec, [przez co odziedziczyli] skłonność do pewnej wewnętrznej bojaźni, uniemożliwiającej realizację miłości do zaręczonych im dziewczyn poprzez formalny ślub i życie seksualne. Duch ascetyzmu wypełniał osobisty świat ich obu, od którego, zdawało się, Bóg odsunął się dawno temu. Stanowiło to absurd, sięgający korzeniami początków życia, jak też wewnętrzną ranę, tkwiącą głęboko w ich psychice. Kierkegaard jednak wyniósł ów absurd do rangi szkoły teologiczno-filozoficznej – „przeskakiwania” przez życie do Boga – bazującej według niego na opowieści o ofierze Izaaka. Tymczasem każde opowiadanie Kafki świadczyło raczej o ludzkim zagubieniu: może z tego powodu w niezrealizowanym testamencie prosił przyjaciela Maxa Broda, aby po śmierci zniszczył jego prace. On sam przyjął, że życie nie będzie służyć jako pomost do prawdziwej wiary w Boga, wobec czego nie posiada żadnej egzystencjalnej dogodności. [...]

[Prozę Kafki] wypełnia wrażenie jakby narrator przygotowywał się do własnej ofiary w czasie, gdy wielką miłością darzył życie: „małe rzeczy”, otwarty pejzaż, świat. [...]

Jego sakralna rana nigdy się nie zagoiła. Jak w dziennikach Kierkegaarda, tak i w pismach Kafki znajdujemy obawę, że nie będzie mu dane słyszeć głosu Boga. [...]

przełożył z jidysz Marek Tuszewicki

Przekład na podstawie: *Jeszaje Rabinowicz, Di wund un der absurd, „Swiwe” 1968, nr 25, s. 35–43.*

Jeszaje Rabinowicz (1904–1972) – urodzony w Chodorkowie na Ukrainie, krytyk literacki i eseista. Studiował na Uniwersytecie Kijowskim. Na początku lat dwudziestych przeniósł się do Kanady, gdzie pracował jako nauczyciel języka hebrajskiego. Uzyskał dyplom Uniwersytetu w Toronto i Jewish Theological Seminar w Nowym Jorku. Był autorem szeregu książek poświęconych literaturze hebrajskiej. W jidysz publikował eseje i opowiadania.

Marek Tuszewicki – historyk i tłumacz, doktorant w Katedrze Judaistyki na Wydziale Historycznym UJ, gdzie przygotowuje rozprawę dotyczącą zwyczajów chasydzkich.