

GRZEGORZ JANKOWICZ

# W DRZWIACH

*Rossmann i K., niewinny i winowajca, obaj w końcu bez różnicy za karę straceni, niewinny lżejszym sposobem, raczej usunięty niż uśmiercony.*

Franz Kafka, „Dzienniki” (30.09.1915)

19 stycznia 1911 roku Kafka pisze w swym *Dzienniku*: „Będę musiał – bo wykończony wydaję się doszczętnie, w ciągu ubiegłego roku ocknąłem się nie na dłużej niż pięć minut – albo życzyć sobie codziennie zniknięcia z powierzchni ziemi, albo – nie mogąc dostrzec w tym najskromniejszej nadziei – zacząć życie od początku jako małe dziecko”. Kluczowe w tym fragmencie są dwie kwestie: pragnienie zniknięcia oraz brak nadziei. O co chodzi Kafce? Przede wszystkim o pisanie, do którego czuł się powołany, a któremu w tamtym okresie nie mógł się bez reszty poświęcić.

## ZNIKNIĘCIE

Narastało w nim przekonanie, że nie może dłużej ignorować wezwania, które przychodzi ze strony literatury, nie wolno mu trwonić czasu na inne zatrudnienia. Konieczność uczestnictwa w codziennym życiu była dlań niewyobrażalną udręką, którą łagodziły nocne sesje pisarskie. Tylko w nocy mógł pracować w całkowitym spokoju, wycofując się ze świata, *znikając z powierzchni ziemi*, zamykając się w grocie, do której nikt inny nie miał dostępu. Dookolna rzeczywistość jawiła mu się jako więzienie, z którego trzeba uciec... Ale nie na zewnątrz, tylko do środka, w stronę wewnętrznych korytarzy, w których inni – jeśli podejmą pościg – zgubią drogę. Chodziło mu o ucieczkę do wnętrza języka, w którego katakumbach mógłby oddać się bałwochwalczemu kultowi słowa. To było jego największe marzenie. Włęczęj nawet: był to elementarny warunek dalszego życia – o ile miał je ciągnąć.

W tym samym zapisie z *Dziennika* czytamy: „Zamierzałem pewnego razu napisać powieść na temat dwóch braci walczących ze sobą, z których jeden wyjechał do Ameryki, a drugi pozostał w europejskim więzieniu”. Douglas Shields

Dix sugeruje, że dla Kafki „europejskie więzienie” każdego dnia przyjmowało postać rodzinnego domu, sali wykładowej lub urzędowego gabinetu. Pisarza ogarniało uczucie zniewolenia wszędzie tam, gdzie wymagano od niego partycypacji w zwyczajowych obowiązkach, odciągających go od zajęć literackich. Podstawowym problemem, z jakim próbował się uporać w 1911 roku, był brak wolnego czasu na pisanie. W październiku zanotował pierwszy – następnie zniszczony – szkic powieści *Der Verschollene* [*Zaginiony*]. Miesiąc później kryzys pogłębił się za sprawą ojca i szwagra, którzy kupili fabrykę azbestu. Dla Kafki – który został ich współnikiem – oznaczało to kilka dodatkowych godzin pracy (prócz sześciogodzinnej dniówki w zakładzie ubezpieczeniowym), co przekraczało jego możliwości psychiczne (w akcie ostatecznej desperacji pisarz chciał popełnić samobójstwo).

Co się dzieje później? W 1912 roku poznaje Felicję Bauer, z którą nawiązuje epistolarny romans, wysyłając jej w ciągu pięciu miesięcy (między pierwszym a drugim spotkaniem) 250 stron korespondencji. Kafka błyskawicznie dostrzega szansę na zmianę swego położenia. Relacja z Felicją, która dla innych stanowi przejaw jego „przebudzenia” (rodzina cieszy się, że Franz wreszcie angażuje się w poważny związek), pozwala mu na chwilowe zawieszenie innych życiowych zobowiązań (dokładnie tak samo podziela później choroba płuc). Na horyzoncie pojawia się dodatkowy punkt, który zmienia układ wszystkich (zewnętrznych oraz wewnętrznych) współrzędnych i umożliwia pisanie. Wchodząc w romans z Felicją, Kafka w pewnym sensie znika z powierzchni ziemi, czego nikt z bliskich nie zauważa. No może za wyjątkiem Maksa Broda.

Wszystko zaczyna się „kleić” pod koniec września 1912 roku, kilka dni po wysłaniu pierwszego listu do Bauer, niedługo po napisaniu *Wyroku*. Pod datą 28 września Brod notuje w swym *Dzienniku* następujące zdanie: „Kafka w ekstazie, pisze całymi nocami”. Kilka dni później (1 października) dodaje: „Kafka w nieprawdopodobnej ekstazie”. Nazajutrz: „Kafka w dalszym ciągu w wielkim natchnieniu”. A 3 października dorzuca: „Kafce dobrze idzie”. W ten sposób powstaje pierwszy rozdział powieści *Zaginiony*,

a potem kolejne części, które Brod określa mianem „istnego czarodziejstwa”.

### DRZWI

Obsesyjne myśli o ucieczce, wyjściu z więzienia i zniknięciu z powierzchni ziemi pobudzały wyobraźnię pisarza. Towarzyszył im natrętny obraz otwartych lub zamkniętych drzwi. W *Zaginionym* słowo „drzwi” pojawia się kilkanaście, a czasem nawet kilkadziesiąt razy w każdym z rozdziałów. Bohaterowie pukają do drzwi, walą w nie pięściami, zbliżają się do zamkniętych drzwi, przebiegają przez otwarte wrota, są wyrzucani za drzwi lub sami próbują wypchnąć za nie nieproszonych gości. Powinniśmy czytać powieść Kafki, układając listę sytuacji, w których pojawia się ta figura. Należy opracować wyczerpujący raport pt. *Stan drzwi w Zaginionym* (rozszerzając badania również na inne utwory praskiego prozaika), gdzie opisane zostaną: rodzaje występujących w tekście drzwi, sposoby ich zamykania i otwierania, a także dźwięki, które wydają.

Do czego mogą nam się przydać takie obserwacje? Dzięki nim będziemy w stanie zdiagnozować emocjonalny stan, w którym znajduje się główny bohater. To oczywiście. Jeśli któraś z postaci trzaska drzwiami, znaczy, że jest wściekła. Jeśli ktoś wali w nie pięściami, najwyraźniej chce się dostać do środka lub domaga się kontaktu ze znajdującą się tam osobą. Ale to nie wszystko. Za pomocą figury drzwi Kafka daje nam także wyobrażenie o stosunku Karla do otaczających go ludzi i do miejsc, w których się znajduje. W konfrontacji z innymi postaciami Rossmann zachowuje się biernie, poddaje się ich woli, nawet jeśli oznacza to zerwanie danego wcześniej słowa lub zmianę decyzji w jakiejś sprawie (dlatego np. zostaje oddalony przez wuja, którego „zdradza” na rzecz Pollundera; ten ostatni zaprasza go do swego wiejskiego domu pod Nowym Jorkiem; Karl przyjmuje zaproszenie, mimo protestów krewnego; niemal wszystkie fabularne metabazy są wywoływane podobną „uległością” Rossmanna wobec innych). Dix uważa nawet, że Kafka przedkłada czytelnikowi historię postaci wplątanej w sieć libidalnych mocy. Rozwój akcji przypomina nieco zabawę w parku wodnym: główny bohater wpada w labirynt zjeżdżalni, z którego próbuje się wydostać przez znajdujące się po bokach przesmyki i kłapy, stara się zaczepić o coś palce, ale libidalny pęd niesie go w stronę nieuchronnego upadku. Każdy przesmyk to nadzieja na zmianę położenia, na radykalną zmianę losu. W tym przypadku drzwi to obietnica innego życia, którego Karl instynktownie (i daremnie) poszukuje.

Rossmann nie potrafi otwarcie zmanifestować swego stosunku wobec innych – robi to w sposób ukradkowy, mimochodem. Ekranem, na którym możemy oglądać jego emocje, są właśnie drzwi. Innymi słowy: należy obserwować, co w danej scenie bohater robi z drzwiami, żeby się przekonać, jak wygląda jego aktualna sytuacja.

Ale figura drzwi posiada u Kafki inny jeszcze sens. Trzy lata przed podjęciem przez pisarza pracy nad *Zaginionym* Georg Simmel opublikował w berlińskim piśmie

„Der Tag” słynny esej pt. *Brücke und Tür* [Most i drzwi]. Niemiecki socjolog pisze w nim o wyjątkowej zdolności człowieka do łączenia i rozdzielania. Tylko ludzie potrafią wyłowić z naturalnego zbiorowiska rzeczy dwa obiekty, które określają mianem „rozdzielonych”. Następnie mogą je połączyć za pomocą rozmaitych wynalazków (narzędzi technicznych, intelektualnych czy artystycznych). Jednym z takich wynalazków jest most, czyli figura pojednania tego, co przestrzennie (ale nie tylko) rozłączone. „Drzwi natomiast – powiada Simmel – demonstrują, że rozdział i połączenie to tylko dwa aspekty tego samego aktu”. Co to oznacza? To mianowicie, że drzwi posiadają podwójne przeznaczenie: są punktem przecięcia wnętrza i zewnątrz. Możemy zamknąć się przed światem, by zmanifestować niechęć wobec niego. Ale możemy także wyjść naprzeciw nowym możliwościom, które znajdują się za progiem. Drzwi są figurą ludzkiej potrzeby wytyczania granic, ale zarazem symbolizują nasze pragnienie niczym nieskrępowanej wolności. Istotne jest to, że drzwi – jak pisze Simmel – „lokują w sferze ludzkich osiągnięć” zarówno rozdział, jak i połączenie. Dzięki prostemu wynalazkowi człowiek może praktykować dwie elementarne postawy wobec świata: odgradzać się odeń lub jednać z nim.

Karl Rossmann porusza się między owymi biegunami, nie osiągając wszelako pozycji, która pozwoliłaby mu włączyć „zamknąć” lub „otworzyć” wrota. Jego postawa jest niemal zawsze ambiwalentna. Czasem chce zamknąć drzwi, by – jak Kafka w rodzinnym domu – ustanowić nieprzekraczalną granicę między sobą a „zewnątrzną” rzeczywistością (Simmel pisze, że „drzwi przemawiają”, są znakiem, za pomocą którego możemy komunikować się z innymi; taki znak Karl próbuje przekazać innym: „dajcie mi święty spokój”). Ale chwilę później odczuwa potrzebę opuszczenia danej przestrzeni, otwarcia drzwi i skonfrontowania się z nieznanym. Przy czym u Kafki „wnętrze” i „zewnątrze” są kategoriami umownymi. To, co zewnętrzne, łatwo zmienia się w to, co wewnętrzne, a gdy zapalają się światła, wnętrze (w którym – jak się zdawało – bohater odnalazł schronienie) okazuje się środkiem pustyni. Czytając rozdział o wizycie w willi Pollundera, po której korytarzach błądzi Rossmann, nie opuszcza nas wrażenie, że wnętrze przyjęło tutaj sportowiałą postać. Karl zdaje się szwendać po rozległych pustkowiach, a przecież co kilka kroków wpada na jakieś drzwi, które prowadzą do kolejnych pomieszczeń. Spokój osiąga dopiero na zewnątrz. Ale tylko na chwilę – potem zaczyna szukać kolejnego schronienia. Ta gra „wnętrza” i „zewnątrza” nie powinna dziwić u pisarza, który – jak wspominałem – uważał, że najlepszą ucieczką od domowych napięć jest szybki marsz do wnętrza mowy.

### DO NOT DISTURB

Milan Kundera sugeruje, że jedną z największych obsesji Kafki była „zgwalcona samotność”. Nie chodzi bynajmniej o to, że jego bohaterowie boją się odosobnienia, że nie chcą zostać oddzieleni od reszty społeczeństwa, nie mogą znieść zamknięcia. Przeciwnie: ich największym koszmarem jest