

**Życie u stóp góry zamkowej.
Życie, prawda i narracja w
Waltera Benjamina pismach o
Kafce.**

Adam Lipszyc

Adam LIPSZYC

Życie u stóp góry zamkowej. Życie, prawda i narracja w Waltera Benjamina pismach o Kafce

Poszedłem prosto do smoka i zatrzymałem się w gospodzie obok jego gospody, czekając aż zaśnie i będę mógł zabrać mu Perłę. Sam jeden, trzymając się osobno, byłem obcy wśród bawiących się w gospodzie [...]. Ubrałem ich szaty, aby nie podejrzewali mnie, że przychodzę z innych stron szukając Perły i nie pobudzili przeciwko mnie smoka. Ale rozpoznali, że nie jestem z nich i świadczyli mi grzeczności i mieszały chytrość z napojem i dali mi spróbować ich mięsiwa. Wtedy zapomniałem, że jestem synem Króla i służyłem ich królowi. Zapomniałem o Perle, po którą posłali mnie rodzice. Dla ciężkości ich pokarmu zapadłem w głęboki sen.¹

I tak mijały godziny, godziny wspólnego oddechu i wspólnego bicia serc, godziny, w których K. nieustannie miał uczucie, że błądzi lub znajduje się na tak dalekiej obczyźnie, jak jeszcze nikt przed nim, na obczyźnie, gdzie nawet powietrze nie ma takich samych składników, co w kraju ojczystym, gdzie obcość dławi, a wśród jej szalonych powabów nie można nic innego zrobić, tylko dalej brnąć i błądzić.²

W enigmatycznym, krótkim tekście zatytułowanym *Dziesięć ahistorycznych tez o kabale* Gershom Scholem, wielki badacz żydowskiego mistycyzmu, stwierdził, że Franz Kafka „w niezrównany sposób dał [...] wyraz granicy między religią a nihi-

¹ *Hymn o Perle*, przeł. Cz. Miłosz, w: Cz. Miłosz *Hymn o Perle*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s. 7-8.

² F Kafka *Zamek*, przeł. K. Truchnowski, K. Radziwiłł, Czytelnik, Warszawa 1958, s. 74.

lizmem”³. Tę samą diagnozę, ujętą w inne kategorie, odnaleźć można w wierszu, jaki Scholem poświęcił Kafce oraz w jego własnym komentarzu do tego wiersza. Scholem pisze tu, że w świecie Kafki objawienie dane jest tylko w postaci swej „nicości” (NŻ, s. 282-283 i 285). Przyjaciel Scholema, Wałter Benjamin, który prowadził z nim korespondencyjny spór na temat znaczenia dzieła Kafki, domagał się, by Scholem wyjaśnił, co ma na myśli, mówiąc o nicości objawienia. W odpowiedzi Scholem tłumaczył:

Pytasz, co rozumiem przez „nicość objawienia”. Rozumiem przez to stan, w którym, jak się zdaje, nie towarzyszy mu żadne znaczenie, stan, w którym utrzymuje ono jeszcze swoją pozycję, o b o w i a z u j e, lecz nic nie z n a c z y. Owa nicość wkracza wówczas, gdy zanika bogactwo znaczeń, a to, co się zjawia (objawienie jest bowiem czymś, co się zjawia), zostaje zredukowane do zerowego poziomu swojej treści, a mimo to nie znika. (NŻ, s. 292)

Sam Benjamin twierdził z naciskiem, że nieobecność tego, co boskie, jest w świecie Kafki znacznie pełniejsza. Pisał: „Zgodnie z wizją Kafki, dzieło Tory zostało mianowicie udaremnione. I wszystko, czego kiedyś dokonał Mojżesz, trzeba by uczynić na nowo w naszej epoce” (NŻ, s. 289 oraz 308, przyp. 14). Scholem zgadzał się z atakami Benjamin na tych „praskich” komentatorów Kafki, którzy starali się przedstawić dzieło autora *Zamku* w świetle bardziej pozytywnej teologii (szło głównie o Maksa Broda i Hansa Joachima Schoepsa). Zdecydowanie jednak pragnął trzymać się granicy między religią a nihilizmem. Jego zdaniem, Benjamin szedł zdecydowanie za daleko „w eliminacji teologii”, w rezultacie wylewając „dziecko z kąpielą”, czyli przekraczając tę zasadniczą granicę (NŻ, s. 282). Przekonany, że oto świat żydowski traci jeden ze swych najświetniejszych umysłów, Scholem stwierdził dobitnie, że jest to „jeden z najpoważniejszych błędów”, jakie Benjamin mógł popełnić (NŻ, s. 292).

A jednak Benjamin utrzymywał, że w jego interpretacji Kafki jest jeszcze dość teologii. Można dowodzić, że w tej interpretacji – podobnie jak w znacznej części swego dzieła w ogólności – Benjamin stara się ustalić, jak dalece może wyeliminować pozytywną teologię, jak głęboko może zstąpić w żywioł świecki, a mimo to zachować pewien pierwiastek teologiczny – co w jego przypadku oznaczało przede wszystkim: mesjański. Tak więc w liście do Scholema stwierdzał z naciskiem: „Nie przeczę bynajmniej, że w dziele Kafki istnieje aspekt objawienia, co wynika już stąd, iż [...] przyznaje, że ma on [tj. świat Kafki] wymiar mesjański” (NŻ, s. 290).

To właśnie w kontekście tej dyskusji należy rozważać Benjaminowską ideę „życia u stóp góry zamkowej”. Pod koniec swego wielkiego eseju o Kafce Benjamin odwołuje się do postaci uczniów, którzy zgubili Pismo. Obraz ten jest jeszcze jednym ujęciem tezy, zgodnie z którą dzieło Tory zostało udaremnione. Odnosząc się do tego fragmentu, Scholem stwierdza w liście do Benjamin, że w dziele Kafki Pismo nie tyle zaginęło, co stało się niemożliwe do rozszyfrowania, a koncepcja

³ G. Scholem *Niemcy i Żydzi. Eseje, listy, rozmowa*, przeł. M. Zawadowska, A. Lipszyc, Pogranicze, Sejny 2006, s. 379. Cytaty lokalizuję w tekście, po skrócie NŻ.

„nicości objawienia” ma właśnie zdać sprawę z tej różnicy. Mimo to, ku irytacji Scholema, Benjamin zignorował to rozróżnienie: „Czy uczniowie je [tj. Pismo] zgubili, czy też nie mogą go rozszyfrować – to wszystko jedno, ponieważ bez właściwego klucza Pismo nie jest już Pismem, lecz życiem. Życiem, jakie wiedzie się w wiosce u stóp góry zamkowej” (NŻ, s. 289). Cóż jednak znaczy żyć pod górą zamkową? I na czym polega mesjański potencjał tego życia, który – zdaniem Benjamina – musi istnieć, nawet jeśli dzieło Tory zostało udaremnione? W jaki sposób Kafka – by użyć innego sformułowania Benjamina – mógł choćby próbować „do-grzebać się zbawienia”, nie opierając się przy tym na żadnej pozytywnej teologii? Z tymi właśnie pytaniami chciałbym się tutaj zmierzyć.

Ideę życia w wiosce pod górą zamkową wprowadza Benjamin pod koniec drugiej części eseju o Kafce⁴. Tę część swojego wywodu otwiera, przytaczając uwagę swojego przyjaciela, pisarza Somy Morgensterna: „U Kafki panuje wioskowa atmosfera [dosłownie: powietrze], tak jak u wszystkich wielkich założycieli religii” (GW, s. 423). Wioskowa atmosfera? Zapewne. Ale – jak zauważa Benjamin – Kafka nie założył żadnej religii. Ponieważ wioska, o którą tu idzie, to właśnie wioska u podnóża góry zamkowej. A mimo to Benjamin od razu wprowadza tu także perspektywę teologiczną – czy ściśle rzecz biorąc mesjańską – utożsamiając ową wioskę z inną, pojawiającą się w pewnej talmudycznej legendzie. Opowieść ta ma tłumaczyć, dlaczego podczas szabasowego wieczoru Żydzi zasiadają do odświętnego posiłku. Oto, jak przedstawia ją Benjamin:

Legenda opowiada o księżniczce, która usycha na wygnaniu, w wiosce, której języka nie rozumie. Ta księżniczka otrzymuje pewnego dnia list, z którego dowiadyuje się, że jej narzeczony o niej nie zapomniał, już wyruszył i jedzie do niej. – Ów narzeczony, tłumaczy rabbi, to Mesjasz, księżniczka to dusza, a wioska, w której żyje na wygnaniu, to ciało. A ponieważ księżniczka nie potrafi inaczej zakomunikować swej radości wiosce, której języka nie zna, przyrządza dla niej posiłek. (GW, s. 424)

Należy od razu zauważyć, że choć Benjamin odwołuje się tutaj do legendy zaczerpniętej z Talmudu, w swoim wywodzie nadaje jej zdecydowanie gnostycki charakter. Jest to tym łatwiejsze, że obrazy pojawiające się w tej opowieści (dusza jako obca na tym świecie, zbawczy list z zaświatów) można odnaleźć w rozmaitych gnostyckich legendach. Tym, co odróżnia tego rodzaju gnostycką historię od jej prawowiernego odpowiednika, jest myśl, że stworzony świat materii nie jest bynajmniej dobry, choć oddzielony od Boga – jak chciałaby judaistyczna ortodoksja – lecz po prostu wobec nas wrogi. Benjamin posługuje się ową talmudyczną legendą w sposób, który z pewnością spełnia to kryterium. Oto jak ją komentuje:

⁴ Ponieważ w obu (w znacznej mierze pokrywających się) polskojęzycznych wyborach esejów Benjamina (*Twórca jako wytwórca* i *Anioł historii*) esej o Kafce publikowany jest tylko we fragmentach, w całym tekście będę odwoływał się do tekstu oryginalnego: W. Benjamin *Franz Kafka*, w: tegoż *Gesammelte Schriften*, t. 2, Suhrkamp, Frankfurt nad Menem 1977, s. 409-438. Cytaty z tego tomu lokalizuję w tekście, po skrócie GS.

Ta wioska z Talmudu przenosi nas prosto w sam środek świata Kafki. Albowiem tak jak K. żyje w wiosce pod górą zamkową, tak też dzisiejszy człowiek żyje w swoim ciele; wysłizguje mu się ono, jest wobec niego wrogie. Może się zdarzyć, że człowiek obudzi się rano przemieniony w robaka. Obcość – jego własna obcość – stała się jego panem. Powietrze z tej wioski owiewa Kafkę i dlatego właśnie nie kuśiło go, by zostać założycielem religii. (GW, s. 424)

Ten komentarz z pewnością oddala nas bardzo od ortodoksyjnej, talmudycznej legendy i wprowadza głęboko w gnostycki sposób myślenia. Nakreślony tutaj obraz pozwala wyróżnić dwie główne cechy życia pod górą zamkową. Pierwszą z nich jest gnostycka obcość, wrogość naszego własnego ciała i całego świata stworzonego, postrzeganego jako obca dziedzina, w którą zostaliśmy wrzuceni lub w którą zabłądziliśmy. Druga cecha jest taka, że mieszkaniec tej wioski nie ma dostępu do żadnej prawdy, która byłaby podatna na jednoznaczne rozszyfrowanie. Właściwość ta sprawia w istocie, że ów świat odległy jest nawet od rzeczywistości gnostyckiej, w której zbawcza wiadomość, gnoza, zawsze odgrywa przecież zasadniczą rolę. Choć wprowadzając do gry ową talmudyczną legendę – i najwyraźniej chcąc upodobnić ją do świata Kafki – Benjamin czyni aluzję do listu, jaki na początku *Zamku* K. otrzymuje od Klamma, jasne jest, że owego listu nie sposób traktować jako tego rodzaju zbawczej wiadomości, a co najwyżej jako jej wysoce dwuznaczną parodię. Zresztą sposób, w jaki Benjamin komentuje talmudyczną legendę, wskazuje wyraźnie, że nie interpretuje on wcale owego listu jako gnozy. Fakt, że Kafka nie założył religii, oznacza właśnie, że ani nie miał dostępu do żadnego tradycyjnego objawienia, ani też nie twierdził, że otrzymał nowe. Wszelka pozytywna wizja utopii jest w tym świecie wykluczona i dlatego właśnie Benjamin może stwierdzić, że „żaden inny pisarz nie przestrzegał tak ściśle zakazu: «Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu»” (GW, s. 428).

Benjamin śledzi radykalne konsekwencje tego stanu rzeczy, analizując zespół zagadnień dotyczących statusu „gestu” i „przypowieści”. Po to, by lepiej zrozumieć, na czym polega życie u stóp góry zamkowej, musimy teraz pokrótce przyrzyć się obu kwestiom.

Zdaniem Benjamina, koncentracja na wyodrębnionym, przesadnym geście jest jedną z zasadniczych cech Kafkowskiej prozy. W naszym kontekście kluczowe znaczenie ma problem interpretacji gestu i jego stosunku do prawdy. Pierwsze ujęcie tej kwestii, jakie proponuje Benjamin, jest stosunkowo niegroźne: „Całe dzieło Kafki stanowi kodeks gestów, które z pewnością nie mają dla autora z góry ustalonego, symbolicznego znaczenia, lecz raczej próbuje się je z nich wydobyć w coraz to nowych kontekstach i próbnym porządkach” (GW, s. 418). Wkrótce jednak pojawia się o wiele bardziej radykalna formuła, która odsłania prawdziwe znaczenie motywu gestu w całym esej: Kafka „odbiera gestom człowieka zwyczajowe wsporniki i w ten sposób czyni z nich sobie przedmiot rozważań, którym nie ma końca” (GW, s. 420). Wyizolowany gest otwiera pole niekończących się medytacji. To niby-symbol, znak, który udaje, że odsyła ku jakiemuś ustalonemu, ukrytemu znaczeniu, w rzeczywistości jednak uruchamia właściwie beznadziejny proces niekończącej interpretacji.

To zaś prowadzi nas ku drugiej zasadniczej kwestii, jaką jest status przypowieści. Koncentrując się na przypowieści *Przed prawem*, Benjamin pokazuje, że *Proces* można postrzegać jako niekończące się rozwinięcie tej paraboli. Wprowadza tutaj rozróżnienie na dwa typy rozwinięcia drogą interpretacji: jeden charakterystyczny dla tradycyjnych przypowieści, drugi – dla przypowieści Kafkowskich. Pierwszy typ przyrównuje Benjamin do rozwijania, rozprostowywania poskładanej kartki papieru, co ma obrazować proces prostego odzyskiwania sensu; drugi – do rozwijania się kwiatu z pąka, co z kolei ma przedstawiać proces narastającej komplikacji. Należy skądinąd zwrócić uwagę, że owa organiczna metafora jest tu raczej myląca i musi zostać potraktowana ironicznie. Albowiem owa niekończąca się interpretacja nie prowadzi do żadnego spełnienia czy rozkwitu i przypomina raczej nieorganiczny proces rozrzućcia kartek. To tak, jakby – w iście dekonstrukcyjnym stylu – metaforyka organiczna została tu użyta do tego, by podważyć pewien nieorganiczny obraz jednoznaczności, nie zaś po to, by zaoferować inny, organiczny ideał spełnienia.

Złożona relacja między gestem a przypowieścią nie należy do głównego tematu niniejszych rozważań. Na nasz użytek możemy przyjąć jej przybliżone ujęcie, które przedstawia ją w podobnie dekonstrukcyjnym duchu. Wydaje się mianowicie, że gest pełni funkcję generatora nieskończonego rozwijania się przypowieści, które z kolei podważa ewentualne symboliczne roszczenia samego gestu. Wskazywałoby na to dwukrotne użycie przez Benjamin określenia „mgliste miejsce”. Termin ów, który opisuje właśnie tego rodzaju „generator”, zostaje w pewnym fragmencie eseju odniesiony do funkcji, jaką w obrębie *Procesu* pełni przypowieść *Przed prawem* (por. GW, s. 420), kilka stron dalej czytamy jednak, że „Kafka potrafił ujmować sprawy wyłącznie za pośrednictwem gestu. I ten gest, którego nie rozumiał, stanowi mgliste miejsce jego przypowieści. Z niego wysnuwa się Kafkowskie pisanie” (GW, s. 427).

Jakkolwiek jednak przedstawiałyby się relacja między gestem a przypowieścią, nie ulega wątpliwości, że ich problematyczny status jest rezultatem nieobecności prawdy – czy „doktryny” – w świecie Kafki. Benjamin pisze o tym zupełnie otwarcie:

Czy posiadamy jednak doktrynę, której towarzyszą przypowieści Kafki i którą objaśniają gesty K. czy Kafkowskich zwierząt? Nie ma jej; moglibyśmy najwyżej powiedzieć, że to i owo czyni do niej aluzję. Kafka powiedziałby może: przekazuje ją w postaci pewnego reliktu; my jednak równie dobrze moglibyśmy stwierdzić: zapowiada ją i przygotowuje. (GW, s. 420)

Benjamin starał się scharakteryzować tę sytuację, odwołując się do pojęć *halachy* (Prawa, doktryny), *hagady* (legandy, przypowieści) i *Erzählung* (opowieści, narracji). W eseju o Mikołaju Leskowie tłumaczy, że sprawą opowieści jest przekazywać mądrość, czyli „epicką stronę prawdy”, a przez to udzielać rad słuchaczom i czytelnikom (por. GW, s. 442). W tym kontekście dzieło Kafki może być postrzegane jako efekt rozkładu *Erzählung*, jako epicka opowieść bez prawdy, wioskowa narracja, w której narrator komunikuje, że nie ma dla nas żadnej rady, ale

nadal opowiada historie (por. GW, s. 1233). Jeśli ująć rzecz w kategoriach halachy i hagady, sytuacja przedstawia się następująco:

Dziela Kafki są ze swej istoty przypowieściami. Ich smutek i piękno polegają jednak na tym, że musiały stać się czymś w i ę c e j niż przypowieściami. Nie kładą się już skromnie u stóp doktryny, tak jak hagada kładzie się u stóp halachy. Podczas gdy kiedyś kulili się posłusznie, teraz niespodziewanie podnoszą przeciw doktrynie potężną łapę. (NZ, s. 299)

Taka jest też ostateczna przyczyna tego, co Benjamin nazywa porażką Kafki. Ponieważ przestrzegał zakazu sporządzania wizerunków i nie chciał zakładać nowej religii, jego narracja musiała być przesycona ironiczną świadomością nieuchronnej porażki, porażki przypowieści pozbawionej doktryny.

Wydaje się zatem, że dysponujemy już niemal pełnym opisem życia w wiosce pod górą zamkową. Teraz możemy też dostrzec, że ma ono dwa oblicza: prawie idylliczny aspekt swobodnie rozwijającej się opowieści oraz aspekt ukazujący konniczny warunek samej tej swobody – nędzę przypowieści bez doktryny, pełną alienację od źródła prawdy, pozostawiającą nas w stanie całkowitego opuszczenia w obcym świecie, którego częścią jest nasze własne ciało. Aby nie zaniedbać tego upiornego aspektu i lepiej zrozumieć tę sytuację, rzućmy jeszcze okiem na taki oto wspaniały fragment dotyczący pojęcia gestu, który Benjamin chciał na późniejszym etapie dołączyć do swojego eseju:

W snach istnieje określona strefa, w której rozpoczyna się koszmar. Na progu tej strefy śniący rzuca do walki całą swą cielesną innerwację, starając się uniknąć koszmaru. Dopiero jednak w tej walce rozstrzyga się, czy ta innerwacja przeważa na rzecz wyzwolenia czy też wręcz przeciwnie, uczyni koszmar jeszcze bardziej przytłaczającym. W tym ostatnim wypadku nie jest ona refleksem wyzwolenia, lecz poddania. Nie ma u Kafki ani jednego gestu, który nie byłby nacechowany ową dwuznacznością rozstrzygnięcia. (GW, s. 1261)

Jeśli uświadomimy sobie, że połem tej bitwy jest wioska pod górą zamkową, będziemy mogli dostrzec jeszcze wyraźniej, że w swojej interpretacji Kafki Benjamin eksperymentuje z granicznymi formami gnostyckiej teologii. Nasza sytuacja w tym świecie wygląda następująco: upadliśmy tak głęboko, iż nawet w nas samych nie ma żadnej sfery, na której moglibyśmy naprawdę polegać; nie możemy więc być pewni, czy nasze emancypacyjne siły nie zostaną wykorzystane przez „archontów” do tego, by nasze zniewolenie uczynić jeszcze głębszym. Jeśli jednak tak, to możemy ostatecznie powrócić do drugiego z pytań, które postawiłem na początku: jakie są mesjańskie możliwości w tym świecie? Aby na nie odpowiedzieć, musimy przyjrzeć się jeszcze jednej wiązce kategorii, obejmującej takie pojęcia jak „zapomnienie”, „zniekształcenie”, „nawrót” i „przemiana życia w Pismo”. Kategorie te rzucają nowe światło zarówno na pojęcie życia u stóp góry zamkowej, jak i na problem statusu i roszczeń Kafkowskiej narracji.

Motywy zapomnienia i zniekształcenia pojawiają się razem w Benjaminowskim opisie świata Kafki. Wprowadzając je do gry, Benjamin bierze za punkt wyjścia hipotezę wysuniętą przez Willy’ego Haasa, zgodnie z którą „przedmiotem tego

procesu, ba, właściwym bohaterem tej niewiarygodnej książki, jest zapomnienie” (GW, s. 429). Kluczowa właściwość „pierwotnego świata”, który Benjamin rozpoznaje jako świat Kafki, polega na tym, że jest to świat pogrążony w zapomnieniu. A to, co zapomniane, jest też ponoć zniekształcone. Co więcej, Benjamin postuluje tożsamość nie tylko między zapomnieniem i zniekształceniem, lecz także między nimi a szeregiem dalszych kategorii: snu, brzemienia i winy. Choć brzmi to całkowicie ekscentrycznie, identyfikacje te są zupełnie spójne w obrębie Benjaminowskiego kosmosu. Widzieliśmy już, że dla Benjaminina pojęcie snu jest jedną z możliwych kategorii opisujących świat Kafki. Byłby to właśnie sen, w którym rzeczy toną w zapomnieniu i zniekształceniu. Dźwiganie zniekształcającego ciężaru czy brzemienia stanowi zaś dla Benjaminina znak uczestnictwa w Kafkowskim świecie, gdzie egzystencja naznaczona jest winą. O tym, że cała ta konstrukcja tożsama jest z ideą życia pod górą zamkową, a zatem wzbogaca jego charakterystykę, którą próbujemy tu rekonstruować, świadczy całkowicie upiorny, gnostycki aforyzm Benjaminina: „Czymś najbardziej zapomnianym wśród rzeczy obcych jest nasze własne ciało” (GW, s. 431). Cóż jednak mamy począć z tym iście barokowym nagromadzeniem nowych kategorii?

Jak wyjaśnia Benjamin, mesjański wymiar Kafkowskiego życia polega właśnie na tym, że jest ono zniekształcone (NŻ, s. 290). Gdy nadejdzie Mesjasz, zniekształcenia znikną (GW, s. 433). Należy jednak zwrócić uwagę, że formuły te zawierają jedynie pewne doniesienie na temat (dość opłakanego) stanu tego świata. Czy istnieje tu jakaś możliwość mesjańskiego działania? Jak możliwe byłoby takie działanie, skoro pozostajemy w pełni odcięci od objawionej prawdy, a wszystkie nasze gesty trwają w dwuznacznym momencie kryzysu, decyzji między wyzwoleniem a głębszym zniewoleniem przez brzemień sennego koszmaru?

Benjamin uważa, że w tym świecie nie ma szans na zbawienie dla żadnej istoty uwięzionej w kosmosie rodziny, tożsamym z domeną władzy i hierarchii urzędniczych. A jednak w dziele Kafki istnieje jego zdaniem pewna dziwaczna zbieranina postaci żyjących poza obrębem rodziny, które mogłyby podjąć jakieś działania na rzecz własnego zbawienia. Są to pomocnicy, głupcy, a zwłaszcza studenci. To właśnie w kontekście rozważań nad tą grupą figur Benjamin odczytuje słynną uwagę Kafki, zgodnie z którą jest nieskończenie wiele nadziei – ale nie dla nas. Nadzieja jest dla studentów. I to studenci mogą wykonać mesjański ruch zwany tutaj nawrotem czy zawróceniem.

Teraz właśnie możemy powrócić do owego cytatu z listu do Scholema, który przywołaliśmy na początku niniejszych wywodów, by wprowadzić ideę życia u stóp góry zamkowej. Przeczytajmy go ponownie, tym razem jednak dodając doń jeszcze dwa kluczowe zdania. „Czy uczniowie je [tj. Pismo] zgubili, czy też nie mogą go rozszyfrować – to wszystko jedno, ponieważ bez właściwego klucza Pismo nie jest już Pismem, lecz życiem. Życiem, jakie wiecie się w wiosce u stóp góry zamkowej”. A oto te dwa dodatkowe zdania: „To o próbę przemiany życia w Pismo chodzi moim zdaniem w «nawrocie», do jakiego dążą liczne przypowieści Kafki [...]. Egzystencja Sanco Pansy jest wzorcowa, ponieważ sprawdza się do ponow-

nego odczytania własnego życia, nawet jeśli jest ono wariackie czy donkiszotowskie” (NŻ, s. 289-290).

Tak więc nawrót tożsamy jest z przemianą własnego życia w Pismo i jest to jedyne mesjańskie działanie, jakie ewentualnie byłoby możliwe w domenie wyalienowanego, zniekształconego, pogrążonego w zapomnieniu życia pod górą zamkową. Ci, którzy utracili Pismo, skonfrontowani są tylko z owym życiem, żywiołem pozbawionym czytelnych znaków transcendencji, a jednak – za sprawą własnej deformacji – obdarzonym pewnym mesjańskim potencjałem. Teraz samo to życie musi w jakimś specyficznym sensie zostać przeobrażone w tekst. Jak jednak mamy to rozumieć?

„Zapomnienie,” mówi Benjamin, „dotyczy zawsze tego, co najlepsze, czyli możliwości zbawienia” (GW, s. 434). Zbawczy ruch zwany jest nawrotem czy zawróceniem, ponieważ kieruje się przeciw zapomnieniu. Jest to akt przypomnienia, studiowania, odczytania na nowo własnego życia w procesie re-kolekcji. Benjamin wyjaśnia: „Od strony zapomnienia wieje wichur. A studiowanie to cwał pod wiatr. [...] Nawrót to kierunek studiowania, który przemienia egzystencję w Pismo” (GW, s. 436-437). Wydaje się, że w tej konstrukcji ukryte jest założenie, które wymaga artykulacji. Dla tych, dla których nawet własne ciało jest czymś obcym i zapomnianym, zbawienie równoznaczne byłoby ze swego rodzaju spotkaniem z samym sobą, ponownym zebraniem rozproszonej jaźni. Mówi Benjamin: „Człowiek nie rozpoznaje na filmie własnych ruchów, nie rozpoznaje własnego głosu odtwarzanego na gramofonie. Dowiodły tego eksperymenty. Sytuacja osoby poddanej takim eksperymentom to sytuacja Kafki. To ona właśnie prowadzi go ku studiowaniu, które pozwoliłoby mu może natrafić na fragmenty własnej egzystencji” (GW, s. 436).

Idea narracyjnego spotkania z samym sobą za pośrednictwem pracy pamięci wskazuje związek między esejem Benjaminą o Kafce a jego studium własnego życia, jakim jest książka *Berlińskie dzieciństwo około roku tysiąc dziewięćsetnego*⁵. Teksty te łączy istotnie głębokie pokrewieństwo, lecz różnice między nimi są bodaj jeszcze ważniejsze, to one bowiem pozwolą nam ostatecznie wymierzyć mesjański potencjał Kafkowskiego świata w ujęciu Benjaminą. Klucz do tej relacji dzierży jedna z ulubionych postaci Benjaminą, garbusek, który pojawia się w obu tekstach.

W eseju o Kafce garbusek przedstawiony zostaje jako paradygmatyczna figura zniekształcenia, przytłoczenia brzemieniem, a więc i zapomnienia. „Zniknie, gdy nadejdzie Mesjasz”, mówi o nim Benjamin (GW, s. 432). Uwaga ta nie pozostaje jeszcze w sprzeczności z tym, czego dowiadujemy się o garbusku z *Berlińskiego dzieciństwa*. Tutaj jasne jest, że zniekształcenie stanowi w istocie naczelną warunek możliwości projektu narracyjnego, na którym opiera się cała książka, sam garbusek zaś przechowuje obrazy jaźni autora, które naprawdę warte są opowieści. Mechaniczna praca pamięci, którą podjąć można bez pomocy garbuska, po prostu

⁵ Por. W. Benjamin *Berlińskie dzieciństwo około roku tysiąc dziewięćsetnego*, przeł. A. Kopacki, „Literatura na Świecie” 2001 nr 8-9, s. 65-131.

nie wystarczy. Trzeba, by tak rzec, zanurzyć swoje życie w podobnym do snu, zniekształcającym zapomnieniu, a następnie wydobyć je z powrotem na powierzchnię. To zaś możliwe jest jedynie wówczas, gdy – by ująć rzecz figuratywnie – zatrudni się garbuska, który zakończywszy swoją pracę, ostatecznie zniknie.

Mogłoby się zdawać, że cała ta konstrukcja jedynie dopełnia i rozjaśnia projekt nawrotu i przemiany własnego życia w Pismo, który – jak widziliśmy – stanowi jedyną możliwą postać mesjańskiego działania w Kafkowskiej wiosce. Tak jednak nie jest. Istnieje pewien element, który odgrywa fundamentalną rolę w *Berlińskim dzieciństwie*, a którego brak w eseju o Kafce. Tym elementem jest kategoria „podobieństwa”.

W rozdziale *Berlińskiego dzieciństwa* zatytułowanym *Maszkarella* element ten zostaje ukazany jako kategoria dopełniająca kategorię zniekształcenia i jasne jest, że cały projekt narracyjny bez tego elementu funkcjonować nie może. Píše tutaj Benjamin:

Dar rozpoznawania podobieństw nie jest wszak niczym innym jak tylko marną pozostałością dawnego przymusu, aby się upodabniać i podobnie zachowywać. A ten przymus wywierały na mnie słowa. Nie takie, które upodobiały mnie do wzorców obyczajności, lecz – do mieszkań, mebli, ubrań. Tylko nie do mojego własnego obrazu. I dlatego stawiałem się tak bezradny, kiedy żądano ode mnie podobieństwa do samego siebie.⁶

W tym miejscu czytelnik otrzymuje sugestywny opis męczarni małego chłopca w atelier fotografa, bardzo podobny do tego, który – odniesiony do autora *Procesu* – otwiera drugi rozdziałik eseju o Kafce, zatytułowany *Fotografia z dzieciństwa*. Opisałszy własną fotografię z dzieciństwa, Benjamin stwierdza: „Ja jednak jestem zniekształcony przez podobieństwo do wszystkiego, co mnie otacza. Jak mięczak w muszli tkwiłem w dziewiętnastym stuleciu i ono leży teraz przede mną puste niczym wydrążona muszla. Przykładam ją do ucha. Co słyszę?”. Pośród dźwięków, które można posłyszeć w tej muszli, jest „głuchy trzask, z jakim rozpała się gazowy płomień pod siatką żarową”⁷. A w rozdziale poświęconym garbuskowi dowiadujemy się, że „jego głos przypomina bzyczenie gazowej siatki żarowej”. Albowiem to właśnie garbusek, mistrz zniekształceń, „miał też obrazy przedstawiające mnie”⁸, obrazy, które oglądamy w książce o berlińskim dzieciństwie Benjamin.

Teoretyczną podstawę sformułowań, które przytoczyłem z rozdziału o Maszkarelli, tworzy po części tekst Benjamin zatytułowany *Lehre vom Ähnlichen* (*Nauka o podobieństwie*, por. GW, s. 204-210). Tekst ten z kolei stanowi twórczą kontynuację rozważań nad naturą języka, które przedstawił Benjamin we wczesnym eseju *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (*O języku w ogóle i języku człowieka*, por. GW, s. 140-157). Główna teza tego ostatniego eseju głosi, że obok wymiaru komunikacyjno-treściowego ludzki język posiada wymiar magiczny, bę-

⁶ Tamże, s. 66.

⁷ Tamże, s. 66-67.

⁸ Tamże, s. 131.

dący pozostałością, iskrą czystej mowy Adama przed upadkiem. Ta czysta mowa była tożsama z językiem, w którym Bóg stwarzał rzeczy. Dlatego też werbalny język człowieka łączy specjałna więź z niemym językiem przedmiotów. Nieco rzecz upraszczając (i pomijając pewne bardziej pesymistyczne motywy tego eseju), można powiedzieć, że dzięki procesowi, który Benjamin określa mianem przekładu, człowiek może podnieść niemy język rzeczy do poziomu własnej, doskonałszej mowy, a wówczas w niej samej odsłania iskry czystego języka. W tekście o podobieństwie Benjamin idzie dalej tym samym tropem. Tekst ten także jest wielką pochwałą ludzkiego języka. Okazuje się bowiem, że o ile cała natura przeniknięta jest relacjami podobieństw, o tyle język człowieka jest siedliskiem niezwykłych, „niezmysłowych” podobieństw. Przejście od podobieństw zmysłowych do podobieństw niezmysłowych jest analogiczne do procesu przekładu z wczesnego eseju o języku. Jest też równoznaczne z wyłuskaniem, odzyskaniem iskry językowej gnozy, a zarazem z oswobodzeniem się spod władzy natury. Poddając się przymusowi upodobnienia, człowiek ulega immanentnej, opresyjnej strukturze, którą Benjamin nazywa mitem, lecz język, będący siedliskiem niezmysłowych podobieństw, pozwala mu uwolnić się od tej dominacji, a zarazem wydobyć z natury iskrę podobieństwa.

Na tym tle możemy w pełni zrozumieć rolę, jaką w *Berlińskim dzieciństwie* odgrywają komplementarne motywy zniekształcenia i podobieństwa. Pograżając się w zniekształcającym zapomnieniu i przestuchując garbuska, Benjamin pragnie wydobyć iskry podobieństwa z mitycznej, podobnej do snu sfery dzieciństwa, gdzie sam ulegał zniekształceniu przez podobieństwo – i przetłumaczyć je na wyższy język jawy, język swojej opowieści. Tym samym chce zbliżyć się czy wręcz doprowadzić do prawdziwie zbawczego spotkania z samym sobą⁹.

W naszym kontekście fundamentalne znaczenie ma jednak fakt, że ów zasadniczy, pozytywny moment nie pojawia się w projekcie przemiany życia w Pismo nakreślonym w eseju o Kafce. Owszem, mówi się tu o zniekształceniu, nie ma jednak słowa o podobieństwie, nie można zatem liczyć na dostęp do boskich iskieł językowej gnozy. Zniwolenie, przytłoczenie przez mityczne brzemie ma zostać przezwyciężone dzięki narracyjnemu „studiowaniu”. Jaka jest jednak, koniec końców, faktyczna natura tego narracyjnego zbawienia, jeśli nie opiera się na kontakcie z iskrami podobieństwa? Píše Benjamin: „Kafka nie waży się jednak wiązać z tym studiowaniem obietnic, które tradycja łączyła ze studiowaniem Tory. Jego pomocnicy to stróże, którzy utracili swój dom modlitwy, jego studenci to uczniowie, którzy zgubili swoje Pismo. Teraz nic już nie wspiera ich podczas «próżnej, wesolej jazdy»” (GW, s. 437)¹⁰. A przecież nie są bynajmniej straceni.

⁹ Na temat znaczenia teoretycznych rozważań o podobieństwie dla *Berlińskiego dzieciństwa* por. M. Tokarzewska *Zniekształcony język*, „Literatura na Świecie” 2001 nr 8-9, s. 133-143.

¹⁰ Słowa „próżna, wesole jazda” pochodzą z 45 aforyzmu Kafki, pomieszczonego w *Rozważaniach o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze* (F. Kafka *Nowele i miniatury*, przeł. R. Karst, A. Kowalkowski, PIW, Warszawa 1961, s. 367).

Mistrzami studiowania i nawrotu okazują się dwie postacie z Kafkowskich powieści. Pierwszą z nich jest koń Bucefał z opowiadania *Nowy adwokat*, studiujący prawo, którego już się nie stosuje. Dzięki tym studiom prawo, które w terminologii Benjamina jest synonimem mitycznej opresji, przeobraża się rzekomo we wrota sprawiedliwości, która z kolei jest kategorią zbawczą i wyzwolicielską. Drugim mistrzem studiowania i nawrotu jest natomiast Kafkowski Sanczo Pansa, który za pomocą opowieści odwraca od siebie uwagę demona imieniem Don Kichote, a tym samym przeżywa, trzymając się żywiołu narracyjnego. Ostatecznie zatem Benjamin może zamknąć cały esej następującymi słowami: „Sanczo Pansa, poważny błazen i niezdatny pomocnik, posłał przodem swojego jeźdźca. Bucefał przeżył swojego. Człowiek czy koń – to już nie tak ważne – jeśli tylko brzemię nie gniecie już grzbietu” (GW, s. 438).

To z pewnością coś zupełnie innego niż ekstatyczne rozpoznanie, jakie ma dokonać się w *Berlińskim dzieciństwie*, gdzie wspominający podmiot wynurza się na powrót z odmětów podobnej do snu przeszłości z rybą wyzwolicielskiego odkrycia w zębach. To z pewnością coś zupełnie innego niż śmiały gest niszczącej, wyzwolicielskiej sprawiedliwości, stawiający w stan oskarżenia przytłaczające prawo, gest, który w innym eseju Benjamin przypisuje wielkiemu Karłowi Krausowi (por. GW, s. 349 i 367). Narracyjna jazda Sanczo Pansy jest zarówno lżejsza, jak i mniej substancjalna niż narracja *Berlińskiego dzieciństwa*, odgania śmierć, ale nie wydobywa z życia żadnej iskry; przejście od prawa ku sprawiedliwości, jakie oferują studia Bucefała, to nie tyle dialektyczne przewyciężenie opresji, co złuzowanie jej drogą przekształcenia w opowieść.

Dopóki istniejemy, tkwimy w obrębie przytłaczających struktur rodziny i władzy. Po to, by podjąć wesołą, narracyjną jazdę, która nie niesie ze sobą żadnej prawdy i dokonuje się w czystym żywiole hagadycznym, trzeba stać poza światem tych struktur – czyli, jak się zdaje, na granicy samej egzystencji. Gdy owiewa nas obce powietrze tego życia, nasze gesty trwają w dwuznaczności decyzji między wyzwoleniem a zniewoleniem. Pozostaje jedynie najlżejsza podróż tej najlżejszej z istot, studenta – podróż pozbawiona treści. Owszem, to figura utopii, wykreśla ona jednak granice naszej egzystencji o d z e w n ą t r z, nie pozostając z nią w żadnej pozytywnej relacji. „Niedorzeczna nadzieja” (NŻ, s. 289), której beneficjentem jest student, a która spełniałaby się dzięki owej szczęśliwej jeździe, ironicznie podkreśla tylko nasze potępienie. Stan zbawienia reprezentowany jest tutaj wyłącznie przez narracyjną spójność, która osiągnięta zostaje za cenę wszelkiej wagi i esencji. Dla nas zaś – nie ma nadziei. Ale czy mogło być inaczej? Na cóż można liczyć, gdy żyje się w wiosce pod górą zamkową, w porównaniu z którą podobne wioski z gnostyckich legend wyglądają jak letnie uzdrowiska?

Abstract

Adam LIPSZYC
Warsaw University

A life at the foot of a castle mountain. The life, truth and narration in Walter Benjamin's writings on Franz Kafka

Subject to analysis is the theological vision ascribed by Walter Benjamin to Franz Kafka, in particular, Benjamin's concept of a 'life at the foot of a castle mountain' and the messianic potential inscribed in such a life. To this end, I discuss a number of categories, such as narration, parable, gesture, as well as distortion, recurrence and a 'life turned into the Scripture'. I identify the Benjamin/Kafka theology as an extreme case of Gnosticism without a gnosis; my argument is that in his interpretation of Kafka, Benjamin played or trifled with the idea of salvation through a narrative.