



Mariusz Jochemczyk

UNIwersytet Śląski w Katowicach
e-mail: mariusz.jochemczyk@us.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0002-0671-6355>

Miłosz Piotrowiak

UNIwersytet Śląski w Katowicach
e-mail: miłosz.piotrowiak@us.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0003-3787-752X>

Nie/rad/ość

Felicytologiczna lektura *Dzienników* Franza Kafki

Abstract

Dis/joy. A felicytological Reading of Franz Kafka's *Diaries*

The article attempts to find states of joy in a writer whom no one suspects of such affects. In a contradictory way, the authors try to catch the „sad person from Prague” in the act: expressing happiness, revealing states of excitement, or even joy. As a result of their research, the authors conclude that moments of well-being in life are shown in Kafka's diary entries not as experienced but as squandered. That's why the eponymous „dis/joy” has such a bitter meaning.

Key words: Franz Kafka, joy, diaries, felicytology

Słowa kluczowe: Franz Kafka, radość, dzienniki, felicytologia

Nobliwy artysta, a na takie miano zasługuje Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, znany nam bardziej jako Michał Anioł, już w odległych czasach musiał dbać o swój wizerunek, kreowany bardziej dla przyszłych niż współczesnych pokoleń.

Dlatego nie mógł on sobie pozwolić na otwartą frywolność, radosną igraszkę lub po prostu nieskrępowaną zabawę. Ewa Bieñkowska, tworząc książkę poświęconą Michałowi Aniołowi, zauważyła, że wszelkie afekty towarzyszące artystycznemu rzemiosłu były uznawane za nieprofesjonalne, niegodne utrwalenia, spychane w sferę tabu.

Im dalej w pracy, tym częściej nanoszenie rysunku bywa zastępowane przez improwizację, atakowanie powierzchni pędzlem. Czasami zdarzają się małe poprawki, *pentimenti a secco*. Ale zdarzają się one i przy fragmentach dokładnie przewidzianych. Ten improwizacyjny rozmach chciałabym odczytywać jako momenty prawdziwej radości malującego (Bieñkowska 2009: 69).

Radość jest niepoważna, dlatego jej małe oznaki (*pentimenti a secco*) są pozostawiane przez cenionego i klasycznego twórcę jako mrugnienia okiem, chwile improwizacyjnej zabawy, momenty prawdziwego szczęścia. Trzeba je dobrze ukrywać, zacierać ich obecność, by nie drażnić strażników harmonii i doskonałości, zoilów tradycyjnych kanonów piękna. Buonarroti dobrze wiedział o tych radosnych rysach krotchwilii, pozostawionych na poważnym wizerunku czcigodnego patriarchy, nestora sztuki. Dlatego uchodził za ponuraka, co tylko połowicznie ma swój powód w starczej rezygnacji i rozczarowaniach współczesnymi. Być może był to po prostu dobrze wykreowany wizerunek – *emploi* uniwersalnego twórcy, który staje się klasykiem jeszcze za swojego życia. Źle obecna w oficjalnych kanonach, wypychana poza obręb uświęconej, uchwalonej i dotowanej sztuki, radość tworzenia, musiała być przemycana przez zmyślnych adoratorów malarstwa. Wiedział też o tym wielbny Jorge z Burgos, jeden z bohaterów *Imienia róży*, który ze śmiertelną powagą tępił wszelkie odstępstwa od oficjalnej wiary, z inkwizytorską pasją zmywał na zawsze z ust zakonnych współbraci nawet najmniejszy uśmieszek. To, co dawało ludziom szczęście, od zawsze było źle widziane, zakazane lub reglamentowane. Ogień na szczęście nie strawił i zakazanej księgi Arystotelesa, jak również pism – bohatera naszego tekstu – Franza Kafki. Możemy dzisiaj poszukiwać owych *pentimenti a secco*, radosnych wykwitów, zarówno w pracach „nieszczęśliwego rzymianina”, jak i w utworach, równie mało radosnego, prażanina.

Przez całe twórcze życie Franz Kafka pasjami zajmował się obserwacją i badaniem porządku świata. Przekornie, za chaos i dezintegrację rzeczywistości winił dziewiętnastowieczny racjonalizm i pozytywizm, zaś metod naprawczych poszukiwał nawet w tradycjach mitologicznych. Dodając do tego teatralizujące zabiegi, którymi posługiwał się autor *Wyroku*, by na scenie tekstu przeprowadzać rozmaite eksperymenty na człowieku, społeczności, społeczeństwie, zbliżamy się już do maskarady, cyrku, clownady czy *commedii dell`arte*. Widać to wyraźnie w licznych inscenizacjach Kafkowskich tekstów, które często mają fantasmagoryczny charakter i prezentują w karnawałowej procesji całą galerię kalekich figur i maskaronów. Cieleśne kondy-

cje bohaterów Kafki były zgodne z treścią przypisanych im charakterystyk. Czy jest nam do śmiechu, patrząc na te ludzko-zwierzęce hybrydy, które wyraźnie męczą się swoim trwaniem? Czy było do śmiechu samemu Kafce, gdy wytwarzał w gabinetowej ciszy te humanoidy pełne bólu i rozpacz? Może w kafkowskim pejzażu nie ma miejsca na uśmiech, pogodę ducha czy radosną ekstazę? Może ironiczny uśmiech służy tylko neutralizowaniu nadmiernej dawki rozpacz, a pogodne oblicze to jedynie maska powściągniętych emocji, zracjonalizowanej traumy?

W *Sprawozdaniu dla Akademii* bohater o małym rodowodzie referuje dzieje swej tresury. W fikcyjnym opisie Kafki zwierzęcość przekształca się w ludzki wymiar do tego stopnia, że niegdysiejsza małpa staje się teraz gwiazdą scen kabaretowych całego świata (Kafka 2018: 416–418). I to nie fikując koziołki i nie wykonując dziwacznych akrobacji, tylko panując nad audytorium mocą języka pełnego wiców, anegdot i dźwiękonaśladowczych tropów.

Moja małpia natura uchodziła ze mnie; koziołkując, uciekała na łeb na szyję [...]. Ach te postępy! To przenikanie promieni wiedzy ze wszystkich stron do budzącego się mózgu. Nie zaprzeczam: to mnie uszczęśliwiało (Kafka 2018: 417).

Czy kabaretowa scena to kres możliwości w eksperymencie ucztowiczania? Czy gromki śmiech, wyzwalanie paroksyzmów radości wiąże się tylko z jeszcze-małpią czy już-ludzka gibkością artykulacyjną, zwinnością w imitowaniu i przedrzeźnianiu? Czy to, co zwierzęce, musi zawsze pozostać niepoważne, niedystygowane, poza sferą kultury wysokiej? Kafka potrafi drwić, ironizować, szyderczo referować, sarkastycznie budować napięcie powagi (por. Jochemczyk 2020: 25), lecz czy potrafiłby szczerze się roześmiać, komediancko się roztkliwić, naiwnie przyznać do przeżywanej w danej chwili radości?

W istocie efekt komiczny w dziełach Kafki zawarty został w przesuwanych przez pisarza liniach demarkacyjnych oddzielających granice filozofii i literatury. Autor *Wyroku* wywraca na nice porządek rozdzielności filozoficznego i literackiego. To, co filozoficzne, czyli mówiąc najprościej, dbające o przyległość sensu do rzeczywistości, staje się parabolicznie wieloznaczne, a to, co literackie, czyli podkreślające swą niejednoznaczność, nieredukowalność, odmienia się w paradygmatyczną opowieść o jednowymiarowości sensu. Pod piórem Kafki sens staje się kategorią problematyczną, co po części powoduje efekt komiczny. Autor *Procesu* zagrał na nosie wszystkim literatom i filozofom. Otworzył metatekstualną puszkę Pandory lub raczej zabawkową puszkę z wyskakującym diabełkiem, która uruchomiła nieskończoną grę znaczeń. Moment retoryczny wykorzystany przez Kafkę spowodował konsternację, a potem salwy śmiechu w tych partiach tekstu, które dla czytelników jego książek były najpierw niezrozumiałe, a potem absurdalnie śmieszne. Dzisiaj zatarła się już ta granica. Pisma Kafki skamieniały w nabożnym akcie lektury. Niewielu chce zobaczyć

w tym błazeńską grę praskiego ironisty. Większość kafkologów czci w nim wizjonera i rewelatora. Pisma Kafki wyzwalały pusty śmiech nihilisty. Zwracają uwagę na ten aspekt literatury, który często jest pomijany – na jej maszynową powtarzalność, nieskończoność generowania tych samych historii. Przewidywalny styl praskiego nihilisty zda się naigrywać z wielości, arcydzielności, unikatowości poszczególnych pisarskich konwencji, stylistyk i manier. Niczym zapiski pozostawione na wstędze Möbiusa, kpiarski kunszt Kafki ukazuje ciągłe replikowanie i falsyfikowanie tego samego. Kto to dojrzy, najpierw się zatrwoży, by potem nie móc powstrzymać śmiechu. Kafka stanie się dla niego wielkim satyrykiem metaliteratury, który każdą opowieść mógłby kończyć słowami: „ale to zupełnie ta sama historia”. Dlatego praski prozaik wywołuje bezpośrednie odczucie obcowania z trudną do przyjęcia prawdą, że można mówić nieskończenie, nie mając nic do powiedzenia, a właściwie mając: NIC do powiedzenia. Może stąd brało się jego poczucie doskonałej wiedzy, o czym chce pisać, może tu źródło miały owe słynne sesje pisarskie, trwające od zmierzchu do świtu, podczas których zamykał swe doskonałe kompozycje literackie. Pewnie świetnie się przy tym bawił, gdy coraz bardziej kamuflował stylistyczną obojętnością ogniska bólu, które sam rozniecał, kiedy rozbudowywał terytorium mrocznej monotonii, które do dzisiaj fascynuje kolejne pokolenia czytelników. Dlatego ta literatura niesie z sobą dziwną aurę: z jednej strony niby wszystkie opowieści są stylistycznie spłaszczone, zamknięte w lustrzanym gabinecie wzajemnych odbić, a z drugiej strony – płoną żywym ogniem prometejskiej pasji, by uzmysłowić ludziom prawdę o jej braku. I ten chichot autora można dosłyszeć w każdej jego pisarskiej próbie. Bardzo ponura to wizja, wręcz dekadencja i nihilistyczna, w której nie ma ni sensu, ni nadziei na odnalezienie go.

Rad/ość pisania

Zasadnicze rozstrzygnięcia warto zacząć od niepoważnej gry słów, która w odniesieniu do pisarskiej postawy Franza Kafki może przynieść znaczącą superatę sensu. W perspektywie anagramatycznej wyraz „radość” rozpada się na dwa niby-morfemy: „rad” i „ość”, które semantycznie nie łączą się ze słowem macierzystym. Wyrodzone z radości cząstki – „rad” – pierwiastek promieniotwórczy i „ość” – element rybiego szkieletu, przylegają znaczeniowo do rad/ości pisania, niejednoznacznego uczucia szczęścia i spełnienia, które czerpał praski twórca ze sztuki skryptoralnej.

Nazwy pospolite, ludzka kondycja, powszechnie przyjęte terminy w światoo obrazie Kafki tracą swój jednoznaczny sens, językowy uzus. Walter Benjamin, wnikliwy czytelnik pism Franza Kafki, doszedł po latach do takiej konstatacji: „Dlatego nie ma u Kafki mowy o mądrości. Zostają tylko produkty jej rozpadu” (Benjamin 1991: 202).

Podobna praca dekonstrukcyjna wykonana została w przypadku pojęcia radości. Afekt ten, równy poczuciu szczęścia, znamionujący spełnienie i trwanie w stanie krotochwilnym, w oczach autora *Wyroku* nie do końca wypełnia tę stereotypową semantykę. Kafkowski słownik felicytologiczny z pewnością nie urósłby do rozmiarów opasłego tomu. Artykulacje stanów radosnych zdarzają się w *Dziennikach* rzadko, a jeśli już mamy zapis takich afektów, to są to z reguły krótkie passusy – jakby wstydlive, eliptycznie formułowane, pozostawione tylko jako zatarty trop. Często mają charakter nieoczywisty – niczym materiał promieniotwórczy (radiacyjny) są momentami iluminacji, które pozostawiają bolesny, chorobotwórczy ślad. I, jak ość, dławią niemocą wypowiedzenia ich, uczciwego opisanie stanu rzeczy, postawienia spraw jasno. Ciemności, które kryją intencje pisarskie Kafki, kładą się również głębokim cieniem na jego stany emocjonalne. Tylko jedno jest pewne: rzeczą wartą uwagi na tym świecie była dla Franza Kafki radość pisania, a mówiąc ściślej: rad/ość pisania. W swoim stylu artysta podkreśla eudajmonistyczny aspekt pracy pisarskiej:

Trudno zaprzeczyć, że w możliwości spokojnego pisania tkwi poniekąd szczęście (Kafka 2022: 519).

Postawiony pod ścianą, w chwili pisarskiego spełnienia, pozostawiając sobie bezpiecznik niejednoznaczności („trudno powiedzieć”, „poniekąd”), Franz Kafka przyznał, że zasiadanie przy pulpicie pisarskim i kreślenie liter budujących świat fundowany na własnych prawach to stan, może nie tyle poczucia szczęścia, bo takiego nie zakładał na tym najlepszym ze światów, lecz stan neutralny, zerowy, w którym człowiek nie odczuwa rozpacz i bezsensu trwania. Choć przytrafiały mu się doznania (nad wyraz rzadkie, w odniesieniu rzecz jasna do jego osoby) – dość euforyczne:

Tę historię *Wyrok* napisałem jednym ciągiem w nocy z 22 na 23 od dziesiątej wieczorem do szóstej rano. Zesztywniałe od siedzenia nogi ledwo mogłem wyciągnąć pod biurkiem. Straszliwy wysiłek i radość, gdy ta historia tak się przede mną rozwijała, gdy tak płynąłem tymi wodami naprzód. Wielokrotnie tej nocy niosłem swój własny ciężar na plecach. Jak to wszystko da się zważyć, jak to dla wszystkich, choćby najbardziej odległych pomysłów przygotowany jest wielki ogień, w którym przemijają i powstają ponownie (Kafka 2022: 278).

Warto podkreślić, że w tym nielicznym z zapisów dziennikowych Kafka wyraża radość. Okupione zostało to ogromnym wysiłkiem i radość ta przypomina poczucie szczęścia z powodu osiągnięcia jakiegoś sportowego rekordu czy alpinistycznego wyczynu, męczącego i trudnego technicznie wejścia na wysoki szczyt. Katorżnicza praca, którą narzucał sobie Kafka, nie mogła być wykonana „z marszu” – wymagała dyscypliny ciała, utrzymania odpowiedniego napięcia mięśni i wielu godzin wcześ-

niejszych przygotowań, przemyśleń. Kiedy pisze on: „niosłem swój własny ciężar na plecach”, to podkreśla zmagania nie tyle z materią tekstu, ile z samym sobą, ze swym zmęczonym ciałem, mdlejącym umysłem. „Zemsta ręki śmiertelnej”, która poddaje się biologicznym stanom znużenia, drętwieje i sztywnieje – „omdlała” w swej ludzkiej kondycji – nadludzkim wysiłkiem odpowiada za późniejszą tryumfalną „radość pisania”. Dzieło literatury światowej – powstałe od zmierzchu do świtu – może nieść swemu twórcy niepohamowaną radość, na dłużej niż kilka chwil. Niestety, w kolejnych dziennikowych notach powraca jałowa bezduszość dni i demoniczna psychomachia nocy. W jednej z notatek możemy zauważyć stan euforii Kafki, związany nie tyle z tajemnicą skryptorium, ile z planami na przyszłość – marzeniem, by pisanie było jedyną jego aktywnością:

[...] nie chciałem mieć już nic innego poza możliwością pisania, rozważyłem, które noce mógłbym na nie przeznaczyć w najbliższym czasie, z bólem serca przebiegałem po kamiennym moście, poczułem tylekroć już doświadczoną niedolę trawiącego ognia, któremu nie wolno wystrzelić, by wyrazić się i uspokoić, wymyśliłem powiedzenie „Kochaneczku rozlej się”, śpiewałem to bez przerwy na specjalną melodię i akompaniowałem śpiewowi, raz za razem to zgniatając w kieszeni chusteczkę jak kobzę, to puszczając ją (Kafka 2022: 456).

Wcześniej Franz Kafka założył kilka lokat pieniężnych, opartych na obligacjach wojennych (por. Piotrowiak 2020: 50). Nerwowość buchaltera, którą prezentuje, wynika z modelowania przyszłości, życzeniowego myślenia o dobrej inwestycji, marzenia o sprzedaży kuponów i komforcie życia na własnych finansowych warunkach, bez przymusu pracy zarobkowej i poza łaską wymagającego ojca. Ekonomiczny wymiar myślenia ma na celu tylko i wyłącznie usprawnienie systemu życia, w którym jedyną rutyną (by nie powiedzieć: radością) pozostaje pisanie utworów literackich. Jednakowoż przedstawiony opis zachowania jednoznacznie wskazuje na zatracenie się podmiotu w projekcie przyszłości, który ma bardzo niewielki procent szans na sukces i „zapadalność” w dalekim *futurum*. Jednak marzenie o samodzielności tak bardzo pochłania młodego twórcę, że odkrywa on przed nami obraz obłądu, który nim wtedy zawładnął. Kafka nucący pod nosem frazę „Kochaneczku rozlej się”, zapadły w swoich opętanych myślach o budowie fortuny, zagubiony w tłumie ludzi równie łasych ponadprzeciętnych zysków – to obraz niespotykany. I, co ważne, nie tyle wymyślony i wmówiony nam przez tęgiego kafkologa, ile ujawniony przez samego pisarza. Możemy mniemać, że za ten stan nie odpowiada pazerność i chytryść młodego człowieka, która zepchnęła go do półprzytomnego stanu marzycielskiego odrętwienia, tylko mocne przeświadczenie o tym, że nic innego, poza uprawianiem literatury, nie leży w polu jego zainteresowań. Świadczyć mogą o tym te trzy, odnalezione w *Dziennikach*, zapisy:

Nienawidzę wszystkiego, co nie dotyczy literatury, nudzi mnie prowadzenie rozmów (nawet jeśli dotyczą literatury), nudzi składanie wizyt, cierpienia i radości moich krewnych nudzą mnie do cna (Kafka 2022: 340).

6. [sierpnia] Z punktu widzenia literatury los mój jest bardzo prosty. Talent do ukazywania fantazji mojego życia wewnętrznego zepchnął wszystko inne w sferę nieważkości, spokracał w przerażający sposób i nie przestaje pokraczać. Nic innego nie jest mnie w stanie nigdy zadowolić (Kafka 2022: 328).

Ponieważ nie jestem niczym innym jak literaturą i niczym innym być nie mogę i nie chcę, posada moja nigdy nie zdoła mnie ku sobie przyciągnąć, na pewno jednak może mnie ona z powodzeniem zrujnować (Kafka 2022: 346).

Cytat ostatni w szczególności odnosi się do myślenia Franza Kafki o literaturze jako o odnalezieniu utraconego siebie („nie jestem niczym innym jak literaturą”). W tym momencie łatwiej jest nam zrozumieć obłąd pisarza, który zatracą się w swoim marzeniu o pisaniu jako jedynym wykonywanym zajęciu. Skoro każda inna praca, która ze swej istoty ma gwarantować finansowy dobrobyt i egzystencjalny dobrostan, „może mnie [...] z powodzeniem zrujnować”, to tylko profesjonalne pisanie, życie na miarę literatury, może pozwolić Kafce po prostu przeżyć. Postawił on sobie kategorię imperatyw: albo odda się literaturze, albo nie będzie mógł istnieć. Jednakże literatura, jak to często bywa w świecie Kafkowskich sytuacji, nie przynosiła jasnych odpowiedzi, nie gwarantowała poczucia bezwarunkowego spełnienia. Pisarskie zmagania Kafki pełne są swoistej filozofii, która zakłada przyszłe wyrównanie radości i krzywd, tak by suma bilansowa nie wykazywała ani zysku, ani straty. I kiedy Kafka konstatuje:

13 XII 14 Zamiast pracować – napisałem tylko jedną stronę (egzegeza legendy) – czytałem gotowe rozdziały i częściowo uznałem je za dobre. Zawsze ze świadomością, że za każde uczucie zadowolenia czy szczęścia, które odczuwam wyjątkowo silnie, na przykład wobec tej legendy, trzeba mi zapłacić [...] (Kafka 2022: 149).

Poczucie szczęścia czy choćby zadowolenia policzone zostaje na poczet przyszłego odpłacenia. Takie myślenie wywiedzione zostało wprost z religii judaistycznej. Obecne jest ono w twórczości licznych pisarzy kręgu żydowskiego. Ekonomiczny wymiar pokuty, zapisany w buchalteryjnej księdze umarłych, u Kafki staje się katalizatorem stanów radosnych. Samoświadomość („zawsze ze świadomością”) nieustannego bycia widzianym, podsumowywanym, nie pozwalają na uwolnienie skrajnych emocji, katartyczne wyzwolenie w sobie niepoohamowanej radości. I nie wiadomo, czy

ten stan trwania w moralno-buchalteryjnym klinczu jest krzywdzący i uciążliwy dla praskiego prozaika, czy wynika z apologetycznej obecności Prawa, Nauki, Moralności współtworzących jego pisma (Tora, Talmud czy Biblia stanowią tradycję dla konwencji tekstów autora *Wyroku*). Kafka to wszystko wchłania, przetwarza i na swój sposób dekonstruuje, dając nam promieniotwórcze produkty rozpadu jego myślenia. W porządku opowieści wszystko się rozwarstwa, oddziela, odkleja. W przestrzenie między słowem a jego znaczeniem zaczyna wdziierać się ironia i sarkazm. Niby nikomu przy zdrowych zmysłach nie jest do śmiechu, lecz wydaje się, iż tylko w taki sposób można uciec z Kafkowskiej matni. Czy katartyczny śmiech wyzwala z tych aporii rozumu, prawnych nierozstrzygalników, religijnych dogmatów, rodzinnych, społecznych relacji? Kafka pisząc, oswobadzał się z tych więzów, czuł się w chwilach pisania prawdziwie wolny – uśmiechał się skrycie.

W istocie Franza Kafkę bawiły inne rozrywki, niecodzienne, by nie powiedzieć – ostateczne:

Dla mnie jednak, który wierzę, że na łożu śmierci odczuwać będę zadowolenie, takie opisy są w skrytości zabawą, cieszę się przecież, umierając w kimś, kto umiera, dlatego z wyrachowaniem wykorzystuję skupienie czytelnika na śmierć, mam o wiele jaśniejszy umysł niż on, co do którego zakładam, że umierając, będzie raczej rozpaczać, toteż moja skarga jest możliwie doskonała, nie urywa się nagle jak prawdziwa skarga, lecz ciągnie się dalej piękna i czysta (Kafka 2022: 420).

Teraz widzimy, jakie niepokoje i troski nosił w sobie prażanin na początku wieku XX. Zabawą było dla niego eksplorowanie krain nieznanych, „umieranie w kimś” – co było tylko eskursją mentalną, pozostawiającą ślad jako napisany tekst, ale „wyprawą” jakże wyczerpującą. Posługa wobec umierających bliźnich, którzy niby wiatyk oddają pisarzowi o jasnym umyśle swe rozchwiane i trwożliwe myśli, wydaje nam się kapłańskim wręcz poświęceniem, a dla autora *Procesu* pozostaje: „w skrytości zabawą”. W felicytologicznej analizie pism Franza Kafki sam autor jakby drwił z nas i dobrze się bawił, skoro w kilku autotematycznych i metatekstualnych wynurzeniach, opatrzonych mianem przeżyć szczęśliwych, widzimy tego typu nekrologiczne (czy nekrograficzne) doświadczenia. Projekt „Kafka szczęśliwy” musi ponieść porażkę, bo tak wymyślił to sam pisarz, który nigdzie nie daje nam powodu, by widzieć go choć odrobinę szczęśliwym, poza wymienionymi rzadkimi momentami. Pisał on do Maksa Broda latem 1922 roku:

To, w co grałem, faktycznie się stało. Nie wykupiłem się pisaniem. Przez całe życie byłem martwy, a też naprawdę umrę. Moje życie było słodsze niż innych, moja śmierć będzie o tyleż straszniejsza (Kafka 2012: 423).

A znasz ty nie/radość?

Tako rzecze Rabbi z Nazaretu: „W tej wolności otwieramy się na świat i na życie. Więcej czujemy i widzimy. Empatia i zrozumienie. Przede wszystkim zaś afirmacja świata, przyzwolenie na to, co od nas nie zależy, radość i swoboda bycia” (Augustyniak 2021: 11). Literacki portret Jezusa Niechrystusa kreślony heretycką ręką Piotra Augustyniaka zbliża chrześcijaństwo do apologii radości i teologii wyzwolenia – tym razem wyzwolenia od egoizmu samozwrotnego myślenia (Augustyniak 2021). Dotychczas teologia radości wynikała bardziej ze szczęścia czerpanego z męczeństwa (ścieżka Orygenes). Radość to nie tylko tak wzniosłe uczucia, akty strzeliste wiary. Autor *Hyperiona* powiadał, że „Pieśń to oblicze szczęścia” (Hölderlin 2003: 43), Czesław Miłosz napominał: „Zostawcie / Poetom chwilę radości, / Bo zginie wasz świat” (Miłosz 2011: 228), a Stefan Szymburta przekornie pouczał: „Niech tam, powiedzmy wprost: pisać wiersze to także doznawać radości bredzenia, gadania od rzeczy [...]” (Szymburta 2013: 93). Poezja nie może opierać się wyłącznie na lamentacji i poczuciu straty. „Powiadaj nam o rzeczach przyjemnych” – wołali Żydzi do proroka Izajasza. A jakie afekty radości wypracował Franz Kafka w praskiej szkole uczyć?

W świecie Kafki człowiek nie stanowi podmiotu, który decyduje o swoich wyborach. Jest on raczej przypisany do jakiejś sytuacji, odgrywa swą, z reguły, nie-szczęsną rolę w ciemnych scenariuszach losu. Czy taki człowiek może być radosny? Kafka bardzo rzadko na fotografii jest uśmiechnięty, z wiwatującym szczęśliwym obliczem. Bohaterowie Kafki multiplikują jego los, testują w paraboliczny sposób jego możliwości zaistnienia. Najskuteczniejszym sposobem odnalezienia *residuum* radości w twórczości Franza Kafki wydaje się zapis dziennikowy. Tam, wzorem swojego wielkiego poprzednika, wystawia się na próbę. I, podobnie jak Montaigne, również Kafka w dziennikowych zapisach wyzbywa się komedianckich zatrudnień, a wszystkie codzienne sprawy, przepisane z faktycznego na literackie, zyskują tym samym szczególną autonomię. Kafkowska racjonalistyczna oziębłość daleka jest od wiary w człowieka, nie sytuuje go wyżej od zwierzęcia, stąd może ludzki śmiech pozostaje niemożliwy, bo jest uzurpatorski i prostacki. A co z radosnym afektem? Czy bycie dobrowolnym niewolnikiem w platońskiej kolonii to jakiś powód do śmiechu? A czy ten, który winny jest wszelkie posłuszeństwo różnym władcom absolutnym, może być człowiekiem szczęśliwie spełnionym? Czasy, pochodzenie i los wyciskały na autorze *Procesu* szczególnie piętno. Załączek uśmiechu w kąciku ust może być równie dobrze drgawką tłumionego łkania. Oto trzy próbki Kafkowskiej „nie/rad/ości”:

Rozwój był prosty. Gdym jeszcze był zadowolony, chciałem być niezadowolony i wszystkimi środkami, jakie oferowały mi czas i tradycja, wepchnąłem się w niezadowolenie. A potem chciałem móc wrócić. Byłem więc zawsze niezado-

wolony, także z własnego niezadowolenia. Zadziwiające, jak przy dostatecznej systematyczności komedia może stać się rzeczywistością (Kafka 2022: 527).

Nieszczęście na drugim brzegu byłoby równie wielkie, przypuszczalnie większe (wskutek mej słabości), doświadczyłem tego przecież, dźwignia drży jeszcze, odkąd przedstawiałem ją ostatnim razem, dlaczego jednak powiększam nieszczęście pozostawania na tym brzegu tęsknotą za tamtym (Kafka 2022: 527).

Sama negatywność nie może, niechby i była tak silna, wystarczyć, jak miemam w moich najmniej szczęśliwych dniach. Bo choćbym wspiął się tylko na najniższy szczebel, posiadał jakąś pewność choćby i najbardziej wątpliwą, to rozciągam się i czekam, póki negatywność – nie tyle wespnie się w ślad za mną – ile pociągnie mnie o jeden stopień w dół. Dlatego jest to instynkt obronny, który nie cierpi wytworzenia choćby najmniejszej i trwałej błogości i np. roztrzaskuje łożo małżeńskie, zanim je jeszcze ustawiono (Kafka 2022: 532).

Trzy nieznacznie oddalone od siebie w *Dzienniku* cytaty, które w zasadzie eksplikują tę samą myśl o nieujawnianiu radości, wręcz jej zasłanianiu, rugowaniu i anihilowaniu, świadczą o stałości postanowień Franza Kafki. Zatrważający w tym wszystkim jest tylko eksperyment na samym sobie, który musiał skończyć się fatalnie, z czego Kafka doskonale zdawał sobie sprawę.

Analizowanie źródeł nieszczęścia, sprawdzanie sytuacji granicznych, to już wystarczający powód, by człowiek stał się rozgoryczony i zły, a w najlepszym przypadku smutny. „Widzący z Pragi” nie jest jednym z wielu, większość powszechników i stereotypów zupełnie omija jego charakterystykę osobowości. Istnieje więc szansa, że może być człowiekiem radosnym lub przynajmniej optymistą z czystej przekory. Szczypta groteski na początek pozwoli nam złamać nałożoną na pisma Kafki pieczęć kasandrycznego antyhumanizmu. Być może rojące się nieszczęścia sumują się w spotęgowany ekstrakt szczęścia. Można podjąć się eksperymentu naukowego, by czytać *Dzienniki* Franza Kafki w różowych okularach. Przypominać to będzie uporczywe pragnienie połowu w nieprzeniknionych wodach. Długotrwałe spoglądanie na bezruch spławika może sprawić, że najmniejsza zdobycz w nas samych wyzwoli wyolbrzymiony entuzjazm i radość.

[...] nawet to nędzne małe szczęście, jak związek nas dwojga, starszych ludzi, został zakłócony wojną (Kafka 2022: 437).

Spotkany na spacerze młody mężczyzna, autor [...] artykułu *Radość życia*, który napisał latem tego roku. Pisał go na letnisku, za dnia stenografował, wieczorami przepisywał na czysto, wygładzał, wykreślał, tak naprawdę to jednak nie

miał z tym za dużo pracy, bo wszystko było od razu jak trzeba. Jeśli chcę, pożycz mi go, jest co prawda napisany popularnie, taki był zamiar, ale są tam dobre przemyślenia, jest, jak to się mówi, fajny. (Ostry śmiech, z uniesionym podbródkiem.) Mogę to sobie przekartkować przecież i tutaj, przy świetle elektrycznym. (To apel do młodzieży, aby nie popadać w smutek, bo mamy naturę, wolność, Goethego, Schillera, Shakespeare'a, kwiatki, robaczki itd.) (Kafka 2022: 234).

Wczoraj z krzesła za nami spadł z nudów jakiś człowiek. Porównanie Rachilde: ci, którzy radują się słońcem i od innych domagają się radości, są jak pijani, którzy nocą wracają z wesela, zmuszając idących z naprzeciwka do wypicia za zdrowie nieznaney im narzeczonej (Kafka 2022: 255).

Paul de Man konstatuje: „Sposobem zatrzymania ironii jest rozumienie, rozumienie ironii, rozumienie procesu ironicznego. Rozumienie pozwalałoby nam zapanować nad ironią. Co jednak, jeśli ironia zawsze dotyczy rozumienia, jeśli ironia jest zawsze ironią rozumienia, jeśli w ironii stawką jest zawsze kwestia możliwości rozumienia?” (2000: 256). Sam autor *Alegorii czytania* również ironizuje na naszych oczach, próbuje opanować rozrzucony, który wywołuje ironia. W serii repetycji i pleonazmów wychodzi z tej płątaniny słów i znaczeń, chcąc zaprezentować nam, jak głęboko ironia toczy ironistę, jak jest jej charakterem i integralną częścią swiatioobrazu. Wedle de Mana (jak i Kierkegaarda, Schlegla i innych) ironii nie sposób udowodnić, złapać na gorącym uczynku pisania. Płynna, w oczach ironisty, jest granica między mądrałą a głupkiem, podobnie nie sposób wyrokować o ironiczności czyjejś postawy – bo to znaczy, że daliśmy się złapać w pułapkę. Ironiczności Kafki trzeba nam się domyślać, astrofizycznie domniemywać, opierając się na rozmieszczeniu innych tropów i figur. Czy Kafce bliżej do mistyki żydowskiej, czy do ludycznej powiastki? Czy był on przenikliwym mędrce, czy raczej frywolnym sztukmistrzem z Pragi? Z pewnością żadna z tych odpowiedzi nie jest trafna. Miał słuch doskonały. I czerpał radość z przedrzeźniania dostojnych głosów. Jednak, w pewnym momencie życia, ironiczne kotary stały się zbyt ciężkie, przytłaczające i zasłaniające tak niechcianą prawdę o sobie samym.

Nie chciałem być rozprasany, rozprasany radością mężczyzny pożytecznego i zdrowego. Jak gdyby choroba i rozpacz nie rozpraszały przynajmniej w takim samym stopniu! (Kafka 2022: 512).

Czy „nieradość” Franza Kafki była dbałością o własne sprawy pisarskie, by świat prostych przyjemności nie rozpraszał umysłu skupionego twórcy? Max Scheler twierdził: „Przyjemność jest wartością fundamentalną, użytecznością konsekwentną. Celem każdej cywilizacji utylitarystycznej – lub jej celem o tyle, o ile wytwarza rzeczy pożyteczne – jest rozkoszowanie się rzeczami” (1977: 185). Filozof odnosi się do

mieszczańskiej kultury gromadzenia i pomnażania dóbr, której Kafka był, bądź co bądź, wzorowym reprezentantem. Jednak w jego przypadku „kuferek Harpagona” skrywał składany pulpit i utensylia pisarskie. Zadania skryptoralne traktował jako pracę i często wyrażał się o tej czynności, używając metafor ekonomicznych. Scheler przypomina nam o ważnym aspekcie tej czynności, a mianowicie o czerpaniu rozkoszy z tego, co nie tylko jest pożyteczne, ale na dodatek się opłaca. Tym sposobem Kafka piecze dwie pieczenie na jednym ogniu – czerpie rozkosz z pasji pisania i dodatkowo usprawiedliwia się „ekonomicznie” wobec rodziny. Być może to zafiksowanie na powołaniu pisarskim spowodowało całą falę nieszczęść i, co gorsza, nieodbytych radości, przegapionych chwil szczęśliwych, zatraconej wesołości dnia powszedniego. Kafka, po trzykroć, wypowiada to *expressis verbis*:

Szczęście nieskończenie głębokie ciepłe wyzwalające – siedzieć przy kołysce swego dziecka na wprost matki (Kafka 2022: 521).

Nic, tylko zmęczenie. Szczęście furmana np., który każdy wieczór przeżywa jak ja dzisiaj mój, i to dużo piękniej. Choćby wieczór na piecu (Kafka 2022: 532).

Szczęście, gdym jest razem z ludźmi (Kafka 2022: 533).

To prawdopodobnie najbardziej czułe miejsca dziennikowego zapisu. Zwyczajność dnia i radość powszednia – to prawdziwe tęsknoty praskiego ekscentryka. Trudno o naukowy komentarz do tak intymnych wyznań, które biorą się z głębokiego nieszczęścia i wyrażają niemoc naprawienia tego stanu. Testamentalna decyzja o spaleniu całego swego dorobku była prawdopodobnie jedną z niewielu chwil szczęścia, kiedy to ponad jałowość literatury Kafka wyniósł radość gasnącego życia. Na nasze szczęście, a znowu na przekór szczęściu pisarza, nawet ostatnia jego wola bycia ponad literaturą nie została spełniona i ugrzęzła w przyjacielskich rozterkach, w wiatyku nieszczęścia, w ocalałych zapisach życiowej porażki.

Bibliografia

- Augustyniak Piotr (2021): *Jezus Niechrystus*. Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Benjamin Walter (1991): *List do Gerharda Scholema*. Tłum A. Wołkowicz. „Literatura na Świecie”, nr 6, s. 197–203.
- Bieńkowska Ewa (2009): *Michał Anioł. Nieszczęśliwy Rzymianin*. Wydawnictwo Sic!, Warszawa.

- de Man Paul (2000): *Ideologia estetyczna*. Tłum. A. Przybyśławski. Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Hölderlin Johann Christian Friedrich (2003): *Lakoniczność*. W: Idem: *Co się ostaje, ustanawiają poeci*. Przekł. A. Libera. Znak, Kraków, s. 43.
- Jochemczyk Mariusz (2020): *Uniwersytet w stanie podejrzania. Na marginesie „Sprawozdania dla Akademii” Franza Kafki*. „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica”, nr 4, s. 9–28.
- Kafka Franz (2012): *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*. Wybrał, przełożył i komentarzem opatrzył R. Urbański. Współpraca A. Urbańska. W.A.B., Warszawa.
- Kafka Franz (2018): *Sprawozdanie dla Akademii*. W: Idem: *Wybór prozy*. Wstęp i oprac. Ł. Musiał. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 407–418.
- Kafka Franz (2022): *Dzienniki*. Tłum. Ł. Musiał. Wydawnictwo Officina, Łódź.
- Miłosz Czesław (2011): *W Warszawie*. W: Idem: *Wiersze wszystkie*. Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 227.
- Piotrowiak Miłosz (2020): *Rumory wojny. Szkic do portretu Franza Kafki (na przykładzie opowiadania „Bratobójstwo”)*. „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica”, nr 4, s. 45–65.
- Scheler Max (1977): *Resentyment a moralność*. Tłum. A. Garewicz. Czytelnik, Warszawa.
- Sławek Tadeusz (2019): *Kafka. Życie w przestrzeni bez rozstrzygnięć*. Instytut Mikołowski, Mikołów.
- Szymutko Stefan (2013): *Po co literatura jeszcze jest? Pisma rozproszone*. Wybór, oprac. i postowie G. Olszański, M. Jochemczyk. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Abstract

No/gioia. Lettura felicitologica dei *Diari* di Franz Kafka

L'articolo è un tentativo di portare alla luce stati di gioia nell'opera di uno scrittore di cui nessuno penserebbe di poterne trovare. Gli autori, andando controcorrente, cercano di cogliere sul fatto il „triste praghese” mentre esprime felicità, rivelando stati di eccitazione o addirittura di gioia. Come risultato della ricerca condotta, gli autori dell'articolo giungono alla conclusione che i momenti di benessere della vita si rivelano nelle annotazioni del diario Kafka non come perduti, ma come sprecati. Ecco perché la „no/gioia” nel titolo ha un significato così amaro.

Parole chiave: Franz Kafka, gioia, diari, felicitologia