

*Katarzyna Łągiewka*

**PSI NARRATOR W *DOCIEKANIACH PSA*<sup>1</sup> FRANZA KAFKI**

Polscy badacze dorobku Franza Kafki skupili się przede wszystkim na powieściach (wyjątkiem jest *Przemiana*) tego autora bądź też pisali o jego twórczości w sposób ogólny, poddając analizie wybrane wątki, motywy, a najczęściej starając się wskazać ich powiązania z biografią pisarza. Stosunkowo niewiele miejsca poświęcono natomiast jego krótszym utworom. Opowiadania Kafki przywoływane są w naszych opracowaniach rzadko, funkcjonują na zasadzie fragmentu, który ma potwierdzać lub obalać jakąś interpretację. Tak więc to nie one podlegają badaniu, są raczej narzędziami badania innych utworów. Nic dziwnego, że niektóre z tych drobniejszych tekstów pozostają właściwie nieznane. W artykule tym próbuję odwrócić sytuację. Przedmiotem badania jest, niemal zapomniane przez naszych badaczy, opowiadanie *Dociekania psa*, a inne, znane dobrze polskiemu czytelnikowi dzieła Kafki, pełnią tu funkcję pomocniczą. Oczywiście nie piszę o *Dociekaniach*... jedynie po to, by nie uległy zupełnemu zapomnieniu, ale przede wszystkim ze względu na dość niezwykły sposób, w jaki została skonstruowana narracja tego tekstu.

\* \*  
\*

Twórczość Franza Kafki nie poddaje się łatwo analizie. Doświadczenia wspólne wielu twórcom, których młodość przypadła na trudne lata przełomu wieków, poczucie kryzysu wartości, potwierdzonego przez Wielką Wojnę, ale też bardzo osobiste przeżycia i przemyślenia przyczyniły się do tego, że proza F. Kafki jest zapisem pewnego specyficznego, przez co bardzo trudnego do zbadania świata.

---

<sup>1</sup> Tytuł oryginału: *Forschungen eines Hundes* tłumaczony był też jako: *Badania psa* i *Rozważania psa*. Pisząc pracę, opierałam się na wydaniu: F. Kafka, *Dociekania psa*, przeł. L. Czyżewski, Kraków 1988.

Mimo niechęci współczesnego literaturoznawstwa do biografizowania, dzieła tego pisarza nie można poznać bez próby zrozumienia samego autora. „Oderwane od życia Kafki jest niepełne, jakby amputowane, bo połączone jest innymi, niż to bywa zazwyczaj, tajemniczymi więzami ze swoim twórcą”<sup>2</sup>.

Tu jednak powstaje pytanie: jak zrozumieć pisarza, który właściwie nigdy nie komentował publicznie swojej twórczości. Jeśli już się o niej wypowiadał, to tylko w obecności przyjaciół lub na kartach swoich *Dzienników*, ale: „*Dzienniki* (wraz z *Dziennikami z podróży*) nie odślaniają nam prawie niczego z jego opinii na zasadnicze tematy, które mogły go interesować. *Dzienniki* mówią nam o Kafce w stadium wcześniejszym, gdy nie ma tych jeszcze opinii i ledwie jest dopiero jakiś Kafka. Książka Gustava Janoucha<sup>3</sup> pozwala nam natomiast usłyszeć Kafkę w swobodnej atmosferze bardziej powszednich rozmów [...]. Aby nie omylić się co do znaczenia tych słów, należy jednak pamiętać, że skierowane one były do młodziutkiego, siedemnastoletniego człowieka, którego młodość, naiwność, pełna ufności spontaniczność poruszyły Kafkę, ale bez wątpienia skłoniły także do złagodzenia pewnych sądów, by nie stanowiły zagrożenia dla tak młodej istoty”<sup>4</sup>. Także relacji przyjaciół F. Kafki (choćby Maksa Broda<sup>5</sup>) nie możemy traktować jako wypowiedzi zupełnie obiektywnych. To raczej interpretacje twórczości, a nawet życia artysty.

Jak więc zrozumieć dzieło pisarza, jak poznać jego światopogląd? Badacze wyodrębnili istotę doświadczeń F. Kafki właśnie w oparciu o jego utwory. Wobec tego bardzo możliwe, że skazani jesteśmy na „nieodczytanie” i niezrozumienie tej twórczości. Błądzimy, kierując się tylko wskazówkami, które wydają się najbardziej uzasadnione.

Pierwszym stopniem do zrozumienia dzieła F. Kafki może być próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego dzieło to jest tak silnie związane z życiem swego autora. Nie chodzi tu oczywiście o odnalezienie w utworach F. Kafki elementów jego biografii. „Życie Kafki to nie materiał literacki, ale siła motoryczna jego pisarstwa, przyczyna i myślowe tło, to punkt wyjściowy [...]. Kafka nie pisał może o sobie; na pewno nie czynił tego w tej najprostszej konwencji, która stanowi granicę między niezakamuflowaną autobiografią a zmyśleniem posługującym się autentycznym przeżyciem. Pisał nato-

<sup>2</sup> Z. Bięńkowski, *Nad dziennikiem Kafki*, [w:] F. Kafka, *Dzienniki 1910–1923*, przeł. J. Werter, Kraków 1961, s. V.

<sup>3</sup> Chodzi tu o *Rozmowy z Kafką*.

<sup>4</sup> M. Blanchot, *Wokół Kafki*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1996, s. 82 (uwaga zamieszczona w przypisie).

<sup>5</sup> M. Brod, *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*. Polskie tłumaczenie podtytułu (w oryginale: *Eine Biographie*) wskazuje na charakter tej książki, sytuując ją pomiędzy literaturą faktu a beletrystyką.

miast dla siebie”<sup>6</sup>, ale „najdalszy był od przelewania żalów na papier, rozdrapywania w literaturze swoich ran i prezentowania ich światu”<sup>7</sup>. Swoje utwory F. Kafka pisał, aby zrozumieć siebie. Zapisywanie doznań (np. w *Dziennikach*), pozostawanie niejako „w środku” własnych przemyśleń, nie wystarczało. Do pełnego zrozumienia, przeżycia, niezbędne było „wyjście poza siebie”, stworzenie „warunków eksperymentalnych”, wykreowanie świata i bohaterów, którzy pozwolą spojrzeć z perspektywy na najistotniejsze problemy<sup>8</sup>.

O tym, że dla F. Kafki pisanie było przede wszystkim próbą uchwycenia jakiejś wielkiej prawdy, świadczy sposób, w jaki tworzył. Idealną sytuacją było dla niego pisanie całego utworu bez przerwy, bez odrywania się od pracy. Jeśli po takiej przerwie wracał do pisania, robił to z niechęcią. Często jednak nie wracał wcale. Właściwie też nie wprowadzał do swoich tekstów poprawek, nie doskonalił ich formy. „Kafka wolał podjąć nową próbę, niż kontynuować pracę, do której stracił już przekonanie”<sup>9</sup>. Ale właściwie jego dzieła nie są niedokończone w tym sensie, w jakim zwykliśmy to rozumieć. To nie pisanina porzucona z braku pomysłu na zakończenie. Przeciwnie, ten brak to nieodłączna część całości, która ma takie samo znaczenie przy próbach interpretacji utworu, jak każdy inny jego element. F. Kafka porzuca pisanie jednego tekstu po to, żeby w następnym znów spróbować wyrazić to, co najistotniejsze, zupełnie jakby cały czas starał się napisać dzieło, które wreszcie zawrze w sobie to co dla artysty najważniejsze. Stąd też testament F. Kafki – polecenie spalania jego dzieł – rozumie się niekiedy jako „przyznanie się do klęski, do niemożności absolutnego wcielenia idei w słowo”<sup>10</sup>.

Badacze dzieła F. Kafki wskazują na kilka podstawowych faktów, które miały wpływ na życie i twórczość pisarza. Wszystkie one są składowymi konfliktami między obowiązkami wynikającymi z przynależności do pewnej społeczności a „imperatywem pisania”<sup>11</sup>. Te obowiązki, na których straż

<sup>6</sup> M. Wydmuch, *Franz Kafka*, Warszawa 1982, s. 9.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>8</sup> Maurice Blanchot pisze o tym w ten sposób: „Fikcja literacka utworu sprawia, że w tym kto pisze, powstaje pewien dystans [...], bez którego nie mógłby się wypowiadać. Im bardziej pisarz uczestniczy w swej opowieści, tym bardziej dystans ten musi wzrastać [...]. Nie wystarczy więc bym napisał *Jestem nieszczęśliwy*. Póki nie napiszę nic innego, jestem zbyt blisko własnego ja, zbyt blisko własnego nieszczęścia, aby to nieszczęście stało się naprawdę moje w języku – nie jestem jeszcze naprawdę nieszczęśliwy. Dopiero począwszy od momentu, gdy dochodzę do tej dziwnej sytuacji: *On jest nieszczęśliwy*, język zaczyna się konstruować jako język nieszczęśliwy dla mnie, zarysowuje i projektuje powoli świat takiego nieszczęścia, jakie się w nim urzeczywistnia” (M. Blanchot, *op. cit.*, s. 75).

<sup>9</sup> M. Wydmuch, *op. cit.*, s. 54.

<sup>10</sup> R. Karst, *Drogi samotności. Rzecz o Franzu Kafce*, Warszawa 1960, s. 34.

<sup>11</sup> Określeniem tym posłużył się M. Blanchot, *op. cit.*

stał ojciec F. Kafki, to wpasowanie się w mieszczański styl życia, a więc: skończenie „właściwych” studiów, znalezienie dobrej pracy i założenie rodziny. Druga strona tego konfliktu to potrzeba absolutnej wolności, którą dla F. Kafki stanowiło niczym nie zakłócone pisanie. Stąd też trzykrotne zrywanie zaręczyn (małżeństwo byłoby krokiem na drodze realizowania mieszczańskich ideałów, ale też utratą wolności, byłoby sprostaniem wymaganiom ojca, ale zaniechaniem własnych potrzeb) i udręka jaką nappełniała pisarza praca w biurze towarzystwa ubezpieczeniowego.

O tym, jak istotny był to konflikt, świadczą słowa F. Kafki: „Nienawidzę wszystkiego, co nie ma związku z literaturą”<sup>12</sup>.

F. Kafka w każdej wolnej chwili tworzył. Co tak usilnie próbował wcielić w słowo? Co miało być celem tych zmagających się ze sobą we własnej twórczości?

Na powyższe pytania spróbuję odpowiedzieć w oparciu o opowiadanie *Dociekania psa*. Znalezienie tych odpowiedzi nie jest jednak najistotniejsze dla mojej pracy. Będą one tylko drogą do zrozumienia, dlaczego narratorem swojego opowiadania F. Kafka uczynił psa.

To nie pierwszy animalistyczny bohater w twórczości pisarza. Jeden z najbardziej znanych bohaterów jego dzieł – Gregor Samsa (*Przemiana*) – przeistacza się w robaka. Mamy tu przykład motywu metamorfozy człowieka w zwierzę, a opisowi podlega świat ludzki, a nie zwierzęcy. Natomiast w *Dociekaniach psa*, *Schronie* czy *Śpiewacze Józefinie*, czyli *Narodzie myszy* akcja została przeniesiona całkowicie w świat zwierząt. Choć, o czym przyjdzie nam jeszcze się przekonać, wszystkie książki F. Kafki dotyczą świata ludzi.

*Dociekania psa* to opowiedziana w pierwszej osobie historia życia pewnego psa właśnie, o którym wiemy tyle, że miał długą, wełnistą i „szarobiałożółtą” sierść, a gdy był młody „chwalono zwłaszcza jego widok od przodu, smukłe nogi, piękny sposób trzymania głowy”. Naszą uwagę zwraca jednak nie wygląd zwierzęcia, ale doświadczenia i przemyślenia tak nietypowego bohatera i narratora jednocześnie:

Jakże zmieniło się moje życie, a jednak jak niezmienione pozostało ono w istocie! Kiedy sięgam myślą wstecz i przypominam sobie czasy, gdy żyłem jeszcze wśród ludu i uczestniczyłem we wszystkich jego troskach, pies między psami, stwierdzam, przyglądając się temu z bliska, że od dawien dawna coś było nie w porządku, istniało jakieś niewielkie pęknięcie [...], sam widok jakiegoś drogiego mi bliźniego, którego spostrzegalem jakby w nowym świetle, konsternował mnie [...], ba, pogrążał w rozpacz. Usiłowałem w miarę możliwości samego siebie udobruchać (s. 5)<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Cyt. z *Dzienników 1910–1923* F. Kafki, za: M. Wydmuch, *op. cit.*, s. 55.

<sup>13</sup> Ten i następujące cytaty przytaczam na podstawie: F. Kafka, *Dociekania psa*; numery stron w nawiasach.

Ten pies od czasu swojej młodości odczuwał jakiś egzystencjalny niepokój, nawet coś więcej, skoro tak dotkliwie to przeżywał. Potwierdzeniem, że coś faktycznie jest nie tak, jak być powinno, stał się dla niego widok tańczących psów. Mało tego że tańczyły, robiły to w nieprzyzwoitej dla ich gatunku pozycji: chodziły wyprostowane na tylnych łapach:

Fe, do diabła! Odstaniały swą nagość i chępliwie wystawiały ją na pokaz [...], a kiedy, ulegając na chwilę lepszemu popędowi, opuszczały przednie nogi, martwiały z przerażenia, jakby to był błąd, jakby Natura była błędem [...]. Czy świat oszalał? (s. 13)

Największe wrażenie na psie zrobił jednak nie sam taniec, ale towarzysząca mu muzyka. Nad jej znaczeniem przyjdzie nam się jeszcze zastanowić. W każdym razie to podglądane z ukrycia wydarzenie położyło kres beztroskiej młodości psa, choć wyznał: „daje tu znać o sobie moja wrodzona natura, która z pewnością gdyby nie było koncertu, znalazłaby sobie inną sposobność, żeby się objawić” (s. 16). Tak więc objawienie było nieuniknione. Bohater sam kwestionuje prawdziwość tego, co się stało. Być może aura niezwykłości, która otaczała zdarzenie, była tylko tworem dziecięcej wyobraźni i należy wszystko skwitować zdaniem: „rodzice, zamiast pozwalać dzieciom swobodnie wałęsać się bez celu, powinni uczyć je trzymać język na wodzy i szanować starszych” (s. 15). A jednak, mimo prób racjonalizowania owego zajścia, pies nie uspokaja się. Zaczyna dociekać. Mało tego, swoją dziecięcą naturę, która każe mu o wszystko pytać, zachowuje do czasów starości. Bezustannie prowadzi niezwykle badania, próbując zgłębić powód swego niepokoju.

Nie bez przyczyny, pisząc o tym wydarzeniu, użyłam słowa: „objawienie”. Narrator opowiada: „z jakiegoś miejsca w ciemności wyszło na światło siedem psów” (s. 9), tak zaczyna się relacja, którą kończą słowa: „po chwili zniknęły wraz z całym zgiełkiem i blaskiem w mroku, z którego się wyłoniły” (s. 14). Owa informacja, obejmująca klamrą opis wydarzenia, sugeruje słuszność psych domysłów. Przedstawiona sytuacja jest jak gdyby chwilowym objawieniem pewnej tajemnicy. To, co miało pozostać w mroku, co nie miało być poznane, nagle ukazało się w dziennym świetle. I ten moment prawdy stał się udziałem młodego psa.

Co w takim razie oznacza psi taniec? Czy da się go objaśnić tak, abyśmy poznali sens tego objawienia? Nie jest to chyba możliwe, gdyż „wszystko co się w duszy Kafkowskich postaci dzieje, objawia się [...] w postaci obrazów zewnętrznych [...]. Wydarzenia dziejące się *poza* człowiekiem [czy jak w tym wypadku psem – K.Ł.] są w gruncie rzeczy projekcją jego przeżyć”<sup>14</sup>, z natury rzeczy są więc niejasne i należy raczej próbować je przeżyć niż wytłumaczyć w kategoriach zdrowego rozsądku.

<sup>14</sup> R. Karst, *op. cit.*, s. 145.

Chodzi tu raczej o wywołanie pewnych doznań, przeczuć, a nie o dokładny opis.

Tym, co już po pobieżnej lekturze zwraca uwagę czytelnika, jest niezwykłość przedstawionego tu psiego świata. Do głównego bohatera nie zastosujemy naszej wiedzy o psach, zarówno tej, której kompendium stanowią słowniki symboli, jak i tej najoczywistszej, znanej nam z własnego doświadczenia. Nie można tu mówić o żadnym prawdopodobieństwie psychologicznym, o jakie – wybierając narrację pierwszoosobową – dbali pisarze. F. Kafka kreuje (zresztą nie tylko w tej książce) świat zupełnie inny, rządzący się prawami, których czytelnik uczy się dopiero w trakcie lektury. Mamy tu różne psie obrzędy, magię, niezrozumiały jest dla nas sposób, w jaki psy zdobywają pożywienie:

[...] znajdujemy je na ziemi, ziemia potrzebuje jednak wody, którą ją zraszamy, żywi się nią i jedynie za tę cenę daje nam nasze pożywienie, którego pojawienie się można zresztą – o czym również nie należy zapominać – przyspieszyć za pomocą pewnych zaklęć, śpiewów i gestów (s. 18).

Psy kształcą się, prowadzą badania naukowe, filozofują. Do kolejnych osobliwości należy istnienie psów latających, których natura szczególnie interesuje bohatera opowiadania.

Co oznacza niezwykłość tego świata? Jaką funkcję pełnią dziwne fakty z psiego życia? Według jednego z badaczy tej twórczości: „Kafka pisał o samotności ludzkiej, z luźnych skrawków zaobserwowanej i przeżytej rzeczywistości montując *rzeczywistości* nowe i nie istniejące – tworzył bezosobowe, pozbawione wszelkich mimetycznych zobowiązań środowisko, w jakim łatwiej mu było wypróbować warianty własnych konfliktów ze światem, wyciągać z nich ogólnie znaczące wnioski, czynić, innymi słowy, to, co niemal zawsze jest domeną prawdziwego pisarstwa: indywidualny los i doświadczenie podnosić na poziom uniwersalny”<sup>15</sup>.

O tym, że stworzona przez F. Kafkę rzeczywistość jest jak gdyby środowiskiem eksperymentalnym, którego obserwacja ma prowadzić do wniosków uniwersalnych świadczy też sceneria, w jakiej rozgrywa się akcja, czy raczej odbywają dociekania (bo właściwie trudno mówić tu o akcji). Brak przyrody, która mogłaby odwracać uwagę bohatera od tego, co najistotniejsze. Jeśli w utworze pojawiają się zarośla, to tylko dlatego, że pełnią pewną funkcję: pozwalają bohaterowi „nieco odsapnąć”, wcześniej nawet ich nie zauważył.

„Ograniczenie przedmiotowego bogactwa widzialnego świata, redukcja widzenia naturalnego w ostatecznej konsekwencji prowadzi musi ku refleksjom nad tym, co już nie jest widzialne. Do tejże samej refleksji prowadzi

<sup>15</sup> M. Wydmuch, *op. cit.*, s. 22.

też inny rys właściwy wszystkim bohaterom Kafki: ich obcość<sup>16</sup>. Wprawdzie psi bohater zna podstawowe reguły, jakimi rządzi się jego świat, ale są to dość powierzchowne, konwencjonalne zachowania. Nieznana mu jest natomiast ta prawda, której istnienie gdzieś pod powierzchnią konwensu wyczuwa. Okazuje się, że ten świat w rzeczywistości jest dla niego obcy. Współplemieńcy bohatera – przynajmniej ci, których zna – nie podzielają jego zapału w próbach dociekania prawdy (choć ma nadzieję, że na świecie są psy o podobnych poglądach).

Sytuacja taka wiąże się oczywiście z poczuciem osamotnienia. Poprzez wyjątkowość swoich badań, pies został skazany na niezrozumienie, na samotność. „Muszę być sam. To, czego dokonałem, jest tylko wynikiem samotności”<sup>17</sup> mógłby, słowami samego F. Kafki, powiedzieć bohater, bo jednocześnie to on sam właśnie zdecydował się na życie, które wie. „Kiedy jestem sam wyję ze zgryzoty, chodź we dwóch będzie nam lepiej” (s. 37). Tak w myślach mówi pies do jedyne go towarzysza – swojego sąsiada, ale zaraz z surowością oddanego swej pracy badacza odpędza od siebie te myśli, które „wprowadzają go w zamęt i pogrążają w melancholii”. Zamiast „oddawać się nieokreślonym marzeniom” wybiera samotność, postanawia zerwać znajomość i całkowicie poświęcić się swej pracy.

Na czym ta praca polega? Jaki jest cel dociekań psa? „W utworach Kafki powracał nieodmiennie wciąż ten sam zamysł [...]: postać ludzka postawiona wobec określonego pytania, misji narzuconej przez świat zewnętrzny”<sup>18</sup>. Według Romana Karsta: „Pisarz odtwarza rozpacz człowieka w zbiurokratyzowanej i opanowanej przez przemoc epoce, jego osamotnienie na tle coraz większego rozwoju życia społecznego [...], centralnym zagadnieniem jest konflikt pomiędzy jednostką a społeczną wspólnotą i możliwości przezwyciężenia moralnego kryzysu, który zagroził ludzkości”<sup>19</sup>. „W jego twórczości toczy się nieustanny proces o człowieka i przeciwko człowiekowi, który utracił wolność i prawdę”<sup>20</sup>. Interpretacja ta, także w stosunku do *Dociekań psa*, wydaje się dość trafna. Pies-narrator dostrzega, że mimo iż psy żyją w gromadzie, w „cieplej wspólnotcie”, która jest dla nich największym szczęściem, żyją jednak „z dala jeden od drugiego, uprawiając osobliwe, często już dla psa obok niezrozumiałe zawody, stosując się do praw, które nie należą do psiego świata, a nawet są zwrócone przeciwko niemu” (s. 7). Właśnie to rozbieżenie, „drobny błąd w wielkim rachunku”, zwraca uwagę psa i nie pozwala mu spocząć w dociekaniach. Momentem, w którym przekonujemy się, że psy działają na zasadzie mechanicznego podporządkowania się

<sup>16</sup> M. Walser, *Opis formy. Studium o Kafce*, przeł. E. Misiólek, Warszawa 1972, s. 26.

<sup>17</sup> Cyt. z *Dzienników F. Kafki*, za: R. Karst, *op. cit.*, s. 71.

<sup>18</sup> M. Wydmuch, *op. cit.*, s. 71.

<sup>19</sup> R. Karst, *op. cit.*, s. 18–19.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 27.

konwencjom, co więcej, nie potrafią postępować im wbrew, jest spotkanie bohatera z nieznanym psem – myśliwym. Ów pies prosi bohatera o odejście z miejsca, w którym się spotkali, gdyż zamierza tam polować, ale bohater:

*Zrezygnuj dziś z polowania!, poprosiłem. Nie – odrzekł – muszę polować. Ja muszę odejść, ty musisz polować – powiedziałem – ciągle to 'muszę'. Czy rozumiesz, dlaczego musimy? Nie – odparł – nie ma tu zresztą nic do rozumienia, to oczywiste, naturalne rzeczy. Ależ nie – rzekłem – sprawia ci wszak przykrość, że musisz mnie przepędzić, a jednak to robisz. Tak już jest, odpowiedział (s. 55).*

„Dostrzegamy, że [świat] jest labiryntem zbudowanym przez samych ludzi, mroźnym światem maszyn, którego komfort i pozorna celowość coraz bardziej i bardziej pozbawiają nas władzy i poniżają”<sup>21</sup>. Te słowa F. Kafki mogą być komentarzem do cytowanego fragmentu.

Tak więc to, co dzieje się wokół, nie napawa optymizmem. Także przyszłość nie budzi nadziei. Można by oczekiwać, że postęp, rozwój nauki przyniesie ze sobą oświecenie, pomoże powrócić do prawdy, a tymczasem:

Z pewnością nauka czyni postępy [...], lecz jaki w tym powód do chwały? To tak, jakby wychwalać kogoś za to, że wraz z upływem lat się starzeje, a tym samym coraz szybciej zbliża się do śmierci. Jest to naturalny, a co więcej, odrażający proces, w którym nie dostrzegam nic chwalebego. Widzę jedynie upadek (s. 34–35).

Skoro ani to, ani następne pokolenia nie wróżą zmiany sytuacji, czy prawdy należy poszukiwać w dorobku przodków? Odpowiedź znów jest negatywna. Co więcej bohater oskarża wcześniejsze pokolenia, które – choć były bliżej prawdy – nie uczyniły nic, aby ją wydobyć na światło dzienne.

Nasze pokolenie jest być może stracone, lecz jest ono bardziej niewinne od ówczesnego. Potrafię zrozumieć wahanie mego pokolenia, nie jest to już właściwie nawet wahanie, lecz zapominanie snu śnionego przed tysiącem nocy i tysiąc razy zapominanego, któż by się na nas gniewał właśnie za to tysięczne zapomnienie? Lecz wydaje mi się, że rozumiem również wahanie naszych praojców, my sami nie postępowalibyśmy zapewne inaczej, mógłbym niemal powiedzieć: nasze szczęście, że to nie my musieliśmy wziąć winę na siebie, że zamiast tego możemy w niemal niewinnym milczeniu podążać ku śmierci w świecie, który już inni pogrążyli w mroku (s. 36).

Tak więc pies mimo wszystko rozumie przodków. W swoich dociekaniach próbuje zgłębić to, czym mogły się kierować pokolenia, które jeszcze miały możliwość dokonania wyboru, gdyż jasno widziały swój cel.

<sup>21</sup> G. Janouch, *Rozmowy z Kafką. Notatki i wspomnienia*, przeł. J. Borysiak, E. Dyczek, Warszawa 1993, s. 83.



Gdy nasi przodkowie pobłądzili, nie myśleli zapewne o nieskończonym błędzeniu [...], chcieli jeszcze przez krótki czas radować się psim życiem, nie było to jeszcze prawdziwe psie życie, a już wydawało im się upojnie piękne, jakież więc musiało być dopiero później, choćby tylko odrobinę później, i w ten sposób błędzili dalej. Nie wiedzieli tego, czego my możemy się domyślać przyglądając się biegowi dziejów: że zmiana najpierw dokonuje się w duszy, a dopiero później objawia się w życiu i że kiedy psie życie zaczęło ich radować, musieli już mieć dusze prawdziwie starych psów i nie byli już wcale tak blisko punktu wyjścia, jak im się zdawało [...]. – Któż może dziś jeszcze mówić o młodości? Oni byli prawdziwymi młodymi psami, lecz ich jedyną ambicją było niestety stać się starymi psami, co oczywiście nie mogło im się nie udać, o czym świadczą wszystkie późniejsze pokolenia, a nasze, ostatnie najlepiej (s. 36–37).

Ten fragment wskazuje na ciekawe zagadnienie. Chodzi o podwójne znaczenie słów: „młodość” i „starość”, które poza tym, że oznaczają wiek, służą też określeniu stopnia bliskości jakiejś najistotniejszej prawdzie, albo przynajmniej prób zbliżenia się do niej. To dlatego o tamtych najwcześniejszych pokoleniach pies mówi jako o tych, które dobrowolnie wybrały starość – starość duchową. W innym opowiadaniu, w którym zresztą też (o czym już wspominałam) występuje narrator animalistyczny: *Śpiewaczka Józefina, czyli Naród myszy*, F. Kafka pisze:

W naszym narodzie nie wie się co to młodość, a nawet krótkotrwałe dzieciństwo [...]. Nasze życie jest już takie, że dziecko, gdy tylko jako tako biega i potrafi trochę rozejrzeć się po świecie, musi się troszczyć o siebie jak dorosły [...], nie potrafimy dać naszym dzieciom prawdziwego dzieciństwa [...]. Nie mamy młodości, jesteśmy od razu dorośli i potem za długo pozostajemy dorosłymi, stąd też jakieś znużenie i beznadziejność wdzierają się szeroką bruzdą do naszego charakteru”<sup>22</sup>.

Tak więc problem młodości i starości poruszony został nie tylko w *Dociekaniach psa* i jego rozważenie okazuje się istotne przy próbie odczytania dzieła F. Kafki. Ważne jest tu także i to, że psi bohater mówi o sobie: „zachowałem tę dziecięcą naturę, stając się tymczasem starym psem” (s. 15). Fragment ten łączy w sobie oba znaczenia omawianych słów. Pies z czasem faktycznie zestarzał się, ale to, że nie ustaje w próbach odnalezienia zagubionej dawno temu drogi, świadczy o jego prawdziwej młodości.

Jak wyglądają te poszukiwania? Najprostszym sposobem dociekań jest oczywiście zadawanie pytań, tym bardziej, że „stawianie pytań jest właściwością psiego ludu...” (s. 32). Tak też i pies-narrator zadawał pytania. Taka forma badań pozwalała mu „znosić to życie”. Ale jak się okazuje, nie było to wcale takie łatwe. Smutne dopełnienie cytowanego przed chwilą fragmentu brzmi: „...pytają wszyscy jeden przez drugiego, wydaje się, jakby chciano w ten sposób zatrzeć ślad prawdziwych pytań” (s. 32). Kolejny problem to: „W jaki sposób mam wśród tak wielu pytań odnaleźć właściwe?”

<sup>22</sup> F. K a f k a, *Śpiewaczka Józefina, czyli Naród myszy*, [w:] i d e m, *Nowele i miniatury*, przeł. R. Karst, A. Kowalkowski, Warszawa 1961, s. 239–240.

(s. 32). Już samo zadanie pytania niesie ze sobą niemożliwe wręcz do przezwyciężenia trudności. A jak rzecz się ma z uzyskaniem odpowiedzi? Otóż psi lud milczy. „Dawniej nie rozumiałem, dlaczego nie dostawałem odpowiedzi na moje pytanie, dziś nie rozumiem, jak mogłem myśleć, iż można było pytać [...]”<sup>23</sup> twierdził F. Kafka.

Ktoś mógłby w tym miejscu powiedzieć: *Uskarżasz się na swych bliźnich, na ich milczenie w kwestiach zasadniczych, twierdzisz, że wiesz więcej, niż przyznają [...], i że to milczenie, którego powód i tajemnicę oczywiście również przemilczają, zatruwa ci życie [...], lecz przecież sam również jesteś psem, posiadasz psią wiedzę, wypowiedz ją więc, nie tylko w formie pytania, lecz jako odpowiedź [...]. No więc, dlaczego wyrzucasz innym milczenie i sam również milczysz?* Odpowiedź jest prosta: *Ponieważ jestem psem. W gruncie rzeczy równie jak inni zamkniętym w sobie, opierającym się własnym pytaniom, nieczułym ze strachu*” (s. 22).

Okazuje się, że właściwie każdy pies przeczuwa istnienie jakiejś prawdy, odczuwa niepełność, niedoskonałość tego świata, choć nie potrafi – bardzo często nieświadomie – zrobić niczego, by to przecucie zmienić w pewność i spróbować dociec prawdy. Powstaje tu więc ogromna przeszkoda, jaką stanowi próba przezwyciężania własnej natury. Co więcej: „Istnieje cel, ale nie ma drogi: to, co nazywamy drogą, jest wahaniem”<sup>24</sup>. Dociekania psa są właśnie wahaniem. Bohater właściwie nie wie nic pewnego nie tylko o drodze, którą powinien podążać, ale nawet nie przeczuwa, jaka to prawda odeszła z minionymi pokoleniami. Opowiadanie jest tylko, a raczej aż, zapisem poszukiwań, o których bohater sam wie, że nie zakończą się sukcesem:

„I cały ten nie kończący się mozół – w jakim celu? Po to tylko, by coraz głębiej pogrążyć się w milczeniu, tak by już nikt i nigdy nie mógł cię z niego wydobyć (s. 34).

Nie tylko w tym utworze „pisarz koncentruje całą uwagę przede wszystkim na dążeniu, na samej walce, bez względu na to, czy zakończy się ona zwycięstwem, czy też niepowodzeniem [...], główną rolę odgrywa moment wyboru, decyzji i bezwzględnej poddania się jej konsekwencjom”<sup>25</sup>. „Kafka nie wierzy w powodzenie walki, ale w jej konieczność”<sup>26</sup>.

Pies-narrator, mimo że zdaje sobie sprawę z własnej bezsilności, podejmuje wysiłek dążenia. Te próby wyrwania się ze „starości” jego pokolenia dają mu nadzieję. Przede wszystkim jednak sprawiają, że czuje się wolny; „jest wolny, mogąc wybierać tryb i drogę tego życia [...], jest wolny, gdyż [...] ma wolę przejścia przez życie za wszelką cenę i dotarcia w ten sposób

<sup>23</sup> F. Kafka, *Rozważania o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze*, [w:] idem, *Nowele i miniatury*, s. 375.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 374.

<sup>25</sup> R. Karst, *op. cit.*, s. 179.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 181.

do siebie”<sup>27</sup>, bo jak stwierdził – tę wielką prawdę, której szuka, ma też w sobie.

Cenię wolność wyżej niż cokolwiek innego. Wolność! Oczywiście taką wolność, jaka jest dzisiaj możliwa – mizerną roślinkę. Zawsze jednak wolność, zawsze jednak coś. – (s. 59)

Podobno opowiadanie to także należy do niedokończonych utworów F. Kafki. Ta piękna (zamykająca je przecież) puenta kończy się długą pauzą sugerującą ciąg dalszy. Jednak, czy musi on zostać dopisany? F. Kafka nie rozwiązuje problemu, koncentruje się raczej na jego pokazaniu. Podobnie jak jego bohater skupia się „na poszukiwaniu możliwości dojścia do [...] prawdy, a nie na jej zdefiniowaniu”<sup>28</sup>. Tu właśnie dokładnie widać, na czym polegał brak zakończeń w utworach pisarza.

Wróćmy jeszcze do samych rozważań psa, a dokładnie do wspomnianego wcześniej zagadnienia muzyki. W młodości psi bohater był świadkiem niezwykłego tańca psów, któremu towarzyszyła muzyka. To właśnie ona zrobiła na „nienawykłym szczeniaku” największe wrażenie. Niewiadomo skąd pochodząca muzyka działała na psa tak silnie, że chociaż bardzo chciał, nie potrafił zadać nurtujących go pytań tajemniczym tancerzom. Odbierał ją właściwie jako drażniący zmysły do nieprzytomności hałas:

Muzyka z wolna przybrała na sile, porwała mnie po prostu, odciągnęła od tych rzeczywistych małych psów, i całkowicie wbrew mej woli, choć opierałem się z całych sił i wylem, jakby zadawano mi ból, musiałem skupić całą uwagę na tej muzyce, nadbiegającej ze wszystkich stron, z góry, z głębi, zewsząd, zamykającej słuchacza w sobie, przytłaczającej go, druzgoczącej i rozbrzmiewającej ponad jego omdlałym ciałem fanfarami (s. 10).

Jednocześnie pies wzdycha:

Ach, jakże upojna była muzyka tych psów. Nie mogłem już zrobić kroku, nie chciałem już ich pouczać, mogły nadal [...] grzeszyć (s. 14).

Jeśli potraktować to co widział pies jako objawienie, muzykę można tu znów rozumieć dwojako. Z jednej strony, jako że towarzyszy ona objawieniu, jest elementem tego chwilowego „przeświecania” prawdy spoza zasłony ciemności. Z drugiej jednak, sądząc z tego jak oddziałuje na psa, pełni ona funkcję obezwładniającą – nie pozwala bohaterowi dociec, czego tak naprawdę jest świadkiem. Może więc oznaczać zwycięstwo „psiej natury”, sukces wielopokoleniowej „starości”. Uzasadnienie tej pierwszej interpretacji odnaleźć można, sięgając znów do *Śpiewaczki Józefiny*. Tam narrator mówi:

<sup>27</sup> F. Kafka, *Rozważania...*, s. 382.

<sup>28</sup> R. Karst, *op. cit.*, s. 80.

Pomimo naszej niemuzyczności mamy śpiewacze tradycje; w dawnych czasach naszego narodu istniał śpiew, mówią o tym podania, a zachowały się nawet pieśni, ale już nikt nie potrafi ich śpiewać<sup>29</sup>.

Tytułowa śpiewaczka tylko gwizdze. Naród starców zapomniał o śpiewie – o najistotniejszej prawdzie. „Zaginiona pamięć o jakimś innym życiu [...], błąka się ciągle w umysłach Kafkowskich ludzi. Nieskończone zjawisko zapomnienia krąży i w *Badaniach psa*, i w *Józefinie*, i w *Sprawozdaniu z akademii* – właściwie w większości utworów Kafki [...]. To poczucie zapomnienia jest źródłem ustawicznego smutku, niepewności, ciągłego niepokoju, jakiejś tęsknoty, która zatruwa terażniejszość”<sup>30</sup>.

Wydaje się, że nieco podobnie do bohatera *Dociekań...* odbierał muzykę sam F. Kafka. „Muzyka jest dla mnie czymś takim jak morze – powiedział kiedyś. – Bywam pokonany, wprawiony w podziw, oczarowany, a jednak trwożliwy wobec nieskończoności”<sup>31</sup>. „Muzyka stwarza nowe, doskonalsze, bardziej skomplikowane i stąd bardziej niebezpieczne namiętności [...]. Poezja chce jednak owo pomieszanie namiętności objaśnić, podnieść do świadomości, oczyścić i przez to uczłowieczyć. Muzyka pomnaża życie zmysłowe. Natomiast poezja opanowuje je i wznosi wzwyż”<sup>32</sup>. Jednak te słowa nie rozstrzygają kwestii, jaką rolę pełni w opowiadaniu muzyka. Próbując zrozumieć twórczość F. Kafki, musimy się przyzwyczaić, że nie ma tu rozstrzygnięć ostatecznych, a większość naszych stwierdzeń to, w gruncie rzeczy, tylko hipotezy. I dla nas, podobnie jak dla psiego bohatera, ta muzyka pozostaje niezrozumiała.

Drugim zagadnieniem, które obok roli muzyki w psim życiu usiłuje zgłębić bohater, jest kwestia pokarmu. Ona także może mieć inne, poza dosłownym, znaczenie. Oto jedno z istotniejszych pytań w *dociekaniach psa*: „Skąd ziemia bierze nasze pożywienie?” (s. 39) Pies próbuje rozwiązać ten problem, by znaleźć jakiś wyłom w nauce i tym samym udowodnić, że istnieją fakty przez nią nieopisane, podważyć jej autorytet, a przez to unaocznić innym psom, że coś jest nie w porządku. Swój cel chce osiągnąć przez wyrzeczenie się pokarmu: „uważam głodowanie za ostateczny i najpotężniejszy oręż *dociekań*” (s. 48) Nad problemem znaczenia pożywienia, nie tylko w tym utworze, zastanawiali się badacze dzieł F. Kafki. Ich opinie wskazują, że w przypadku tego zagadnienia, uda się być może zbliżyć do właściwej interpretacji. Tak np. wspomniany już R. Karst pisze: „Prawda, wolność, prawo, o których jest często mowa w nowelach, powieściach,

<sup>29</sup> F. Kafka, *Śpiewaczka...*, s. 230.

<sup>30</sup> M. Kofta, *Sondowanie przepaści. Studia nad współczesną literaturą niemiecką*, Poznań 1965, s. 69–70.

<sup>31</sup> G. Janouch, *op. cit.*, s. 197.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 199.

parabolach i aforyzmach, manifestują się tylko w sposób negatywny. Stąd często powtarzające się sceny głodowania, awersji do *pokarmu*, którym człowiek się żywi. Nie chodzi tu, oczywiście, o umartwienie się i pognębienie ciała, lecz o protest przeciwko siłom konwencji, którym ulegamy w codziennym życiu<sup>33</sup>. Z kolei Marek Wydmuch uważa „brak prawdziwie żywiącego pokarmu” za „rodzaj lejtmotywu” w dziełach F. Kafki, który „oznacza niemal zawsze niemożność dotarcia do treści życia”<sup>34</sup>. Tak więc według jednego badacza pokarm oznacza przywiązanie do sytuacji, w jakiej świat się obecnie znajduje, czyli do tego, co określiliśmy „starością”. Drugi widzi to podobnie, rozróżniając pokarm właściwy – symbolizujący prawdę i ten, który nie nadaje się do jedzenia. Potwierdzenie znajdujemy też w samym tekście. Słowa: „powiada się przecież: *Jeśli masz jedzenie w pysku, to rozwiązałeś na razie wszystkie problemy*” (s. 40), które są czymś w rodzaju przysłowia (czyli już samego w sobie dość konwencjonalnego zwrotu), świadczą, że to jedzenie pełni rolę zastępnika, namiastki, która – dając chwilowe poczucie zadowolenia – odciąga od spraw najistotniejszych.

Narrator *Dociekań...* mówi o czasach przodków:

[...] prawdziwe Słowo mogło wówczas jeszcze coś zdziałać [...], i Słowo to było pod ręką, w każdym razie było blisko, wszyscy mieli je na końcu języka, każdy mógł na nie natrafić: gdzie podziało się ono dzisiaj, dzisiaj można sięgnąć w głąb trzewi, a i tam się go nie znajdzie (s. 35–36).

Znów trafiamy na zagadkę: co rozumieć pod pojęciem „Słowo”? Jeśli podążać drogą (przyjętą tu w gruncie rzeczy) wytyczoną przez interpretację R. Karsta, można uznać, że „Słowo” jest synonimem używanego przeze mnie wcześniej słowa „prawda”. Ale takie objaśnianie do niczego nie prowadzi. Są oczywiście i inne, poza obraną tu, drogi interpretacji.

Jeśli na przykład wybierzemy interpretację religijną, opisana historia okaże się „metaforą tęsknoty ludzkiej do Boga – pragnieniem urzeczywistnienia ideału boskiego na ziemi”<sup>35</sup>. Tak postrzegał tę twórczość Felix Weltsch, dla którego *Dociekania psa* były opowieścią o „ateizmie psiego świata”<sup>36</sup>. Przy takiej interpretacji oczywiste jest, że „Słowo” oznacza Boga. Właściwie już samo przywołanie „Słowa” przez wielkie „S” odsyła do Biblii: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga, i Bogiem było Słowo”. Za takim odczytaniem pośrednio przemawia też to, co M. Blanchot pisze o braku słowa „Bóg” w *Dziennikach* F. Kafki: „trzeba [...] uszanować siłę owej niepewności i nie odbierać Kafce rezerwy, którą zachowywał zawsze wobec

<sup>33</sup> R. Karst, *op. cit.*, s. 77–78 (jako przykłady głodujących podaje: psa z *Dociekań...*, Gregora Samsę z *Przemiany* i tytułowego bohatera opowiadania *Głodomór*).

<sup>34</sup> M. Wydmuch, *op. cit.*, s. 42 (jako przykład podaje Gregora Samsę).

<sup>35</sup> R. Karst, *op. cit.*, s. 59 (oczywiście pisze on te słowa z pozycji przeciwnika).

<sup>36</sup> Cyt. za R. Karst, *op. cit.*, s. 48.

tego, co było dlań najistotniejsze”<sup>37</sup>. Jednak przytoczone tu zdanie świadczyć może zarówno o słuszności interpretacji religijnej, jak i każdej innej – bo właściwie nie wiemy, co tak naprawdę dla F. Kafki było najistotniejsze.

Wiemy już natomiast, jak wielką rolę w życiu pisarza pełniła literatura. Można więc pokusić się także o zinterpretowanie *Dociekań psa* jako metafory zmagania twórcy z własnym dziełem, a może i z własnym życiem. Nawet sytuacja psiego bohatera wydaje się być dość podobna do sytuacji pisarza. F. Kafka: „Czuł się zawsze wyłączony ze społeczeństwa, które go zatrudniało, lecz miało za nic – za dziecinadę – to, co stanowiło jego głęboką i wyłączną namiętność”<sup>38</sup> (oczywiście pisanie). Problemy F. Kafki z „wcieleniem idei w słowo” podobne są do tęsknoty psa za „prawdziwym Słowem”. Patrząc na opowiadanie z tej perspektywy, będziemy rozumieć „Słowo” tak, jak rozumiał je Cyprian Norwid pisząc: „Odpowiednie dać rzeczy – słowo!”.

Okazuje się więc, że udzielenie odpowiedzi na pytanie, co właściwie oznacza „Słowo” też nie jest proste. Jednak by nie dopuścić do sytuacji, w myśl której: „Na początku było Słowo – a na końcu Frazes”<sup>39</sup>, trzeba uznać niepoznawalność nie tylko dla bohatera, ale też dla czytelnika (a możliwe, że i samego twórcy), prawdziwego znaczenia „Słowa”. To tajemnica, do rozwiązania której, zdaje się sugerować F. Kafka, można jedynie starać się dojść drogą mozolnych dociekań.

Ciekawą próbę całościowej interpretacji twórczości F. Kafki podjął M. Wydmuch. Jak już wiemy, autor *Zamku* porzucał pisanie swoich utworów po to, by w kolejnych próbować wyrazić pewną ideę. M. Wydmuch dostrzegł pewien postęp dokonujący się w kreacjach kolejnych bohaterów tej prozy. „Józef K. jest pierwszym u Kafki bohaterem walczącym, który nie poddaje się wyrokowi jako koniecznemu rozwiązaniu swoich problemów”<sup>40</sup>, ale popełnia pewien błąd – jest opieszale. Podejmuje on wprawdzie pewne kroki, by uniknąć wyroku, ale działania te są mało stanowcze. „Są dwa grzechy główne, z których wywodzą się wszystkie inne: niecierpliwość i opieszałość. Przez niecierpliwość ludzie zostali wypędzeni z raju, przez opieszałość nie powracają tam”<sup>41</sup> stwierdził F. Kafka. W myśl tych słów Józef K. popełnia grzech opieszałości, dlatego *Proces* kończy się strasznym wyrokiem. Z kolei K., bohater *Zamku*, wydaje się być bliżej sukcesu. On z większym zapałem przystępuje do działania. Jednak też popełnia grzech – jest niecierpliwy. Jeśli spojrzeć na tę twórczość ewolucyjnie, to zauważyć trzeba, że *Dociekania psa*, jeden z najpóźniejszych utworów F. Kafki (nie jest znana dokładna data jego powstania, było to między 1922 a 1924 rokiem), niesie ze sobą

<sup>37</sup> M. Blanchot, *op. cit.*, s. 94.

<sup>38</sup> G. Bataille, *Literatura a zło*, przeł. M. Wodzyńska-Walicka, Kraków 1992, s. 117.

<sup>39</sup> Jedna z „myśli nieuczesanych” S. J. Leca.

<sup>40</sup> M. Wydmuch, *op. cit.*, s. 61.

<sup>41</sup> F. Kafka, *Rozważania...*, s. 371.

najwięcej nadziei. Kończy się dość optymistyczną puentą, gdyż jego bohater okazuje się być cierpliwym. Pogodził się z życiem, właściwie wie, że nie dotrze do celu, ale czuje się wolny. „Cierpliwość jest jedynym prawdziwym fundamentem”<sup>42</sup>.

Dużo napisano o twórczość F. Kafki jako mrocznej i pesymistycznej. Ten utwór jest jednak inny. Może przyczyn należy doszukiwać się w życiorysie autora. Był już wtedy chory, a choroba okazała się drogą ucieczki w świat literatury – mógł bez żadnych problemów zrezygnować z pracy i poświęcić się temu, o czym zawsze marzył. Poza tym spotkał wtedy miłość, która nie była dla niego zniewoleniem. Można to wszystko pozwoliło mu spojrzeć na wiele spraw bardziej optymistycznie.

O *Procesie* chcę tu wspomnieć z jeszcze jednego powodu. Książka ta kończy się w momencie śmierci bohatera, a ostatnie jej słowa brzmią: „Jak pies! – powiedział do siebie: było tak, jak gdyby wstyd miał go przeżyć”<sup>43</sup>. Tu rozpoczyna się ostatni etap rozważań nad książką F. Kafki. Trzeba spróbować odpowiedzieć na pytanie dlaczego na narratora tego opowiadania autor wybrał właśnie psa.

Zacytowane powyżej określenie nie budzi w nas pozytywnych skojarzeń, podobnie jak słowa psiego narratora *Dociekań...*, który uważa, że to praojcowie ponoszą winę „za nasze psie życie” (s. 49). Na podstawie tego, co już wcześniej zostało tu napisane o przodkach, można wyciągnąć wniosek, że „psie życie” oznacza los, jaki stał się udziałem minionych i tego „straconego pokolenia”. Sądzić też można, że Józef K. takie właśnie życie prowadził, dlatego ginie „jak pies”. Jego losu nie podzieli bohater *Dociekań...*, wyrzutek i odmieniec, o którym można powiedzieć, parafrazując słowa samego F. Kafki, iż rezygnuje z „psiego życia”, aby zdobyć inne, bardziej wartościowe.

Znając upodobanie F. Kafki do humoru słownego, odkrywającego absurdalność lub przeciwnie prawdę tkwiącą w utartych zwrotach, można powiedzieć, że nieprzypadkowo na narratora tego opowiadania pisarz wybrał psa. Być może jest to próba skłonienia do refleksji nad życiem (możliwe, że poczyniona na własny użytek), o którym często, od tak, mówi się, że jest pieskie. A być może ludzie, pozbawieni tego, co najważniejsze i jednocześnie tak niedookreślone, są podobni do zwierząt, żyją jak zwierzęta, i chodzi tu o najbardziej pospolite znaczenie tego określenia.

Spróbujmy rozpatrzeć psiego narratora w kategoriach chwytu<sup>44</sup>, miarą doskonałości którego jest takie zamaskowanie, aby wydawał się odbiorcy jak najbardziej oczywisty. Powiedzieliśmy już jednak, iż ten pies (podobnie jak świat, który opisuje) nie rości sobie żadnych praw do psychologicznego

<sup>42</sup> G. Janouch, *Rozmowy...*, s. 258.

<sup>43</sup> F. Kafka, *Proces*, przeł. B. Schulz, Warszawa 1966, s. 252.

<sup>44</sup> Zagadnienie chwytu rozważał: I. Gruzdiew, *O chwytach narracji artystycznej*, przeł. S. Poręba, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 1977, t. 1, s. 174–188.

prawdopodobieństwa. Autor nie stara się nam wmówić, że to najbardziej realny ze światów. Przeciwnie „elementy fantastyczne budzą uczucie obcości i świadomość dystansu: mogą fascynować czy zadziwiać, nigdy jednak nie skłonią do prawdziwej identyfikacji. Identyfikacja jest bowiem niebezpiecznym stylem odbioru, który łatwo przerodzić się może w arystotelesowską *litość*, we współczucie dla bohatera”<sup>45</sup>. Można powiedzieć, że chwyt został w tym opowiadaniu podwojony. Już nie tylko pies-narrator, ale też jego nieprzystawalność do czytelniczej wiedzy o tym gatunku zwierząt, do tego stopnia wytrącają nas z automatyzmu odbioru, że zaczynamy patrzeć na świat przedstawiony zupełnie z zewnątrz, szukamy zasady nim kierującej. Przykładem takiego właśnie poszukiwania jest niniejszy tekst.

Po tym wysiłku zrozumienia *Dociekań psa* wiemy, że w gruncie rzeczy opowiadanie zawiera rozważania dotyczące człowieka. Zresztą często, próbując wytłumaczyć psi świat posługiwałam się cytatami, w których mowa była o „ludzkich” bohaterach prozy F. Kafki. Maksymalne udziwnienie i skutki, jakie ono za sobą pociąga, są także potwierdzeniem tego wniosku. Dodatkowo poświadczą go sam narrator, który zdaje się wykonywać w kierunku czytelnika porozumiewawczy gest. W całym tekście jest jeden zwrot świadczący o adresacie psiego monologu: „były to jednak psy, psy jak ty czy ja” (s. 10). Nie ma jednak więcej mowy o odbiorcy psich słów, co więcej, wiemy, że właściwie bohater bezskutecznie szukał pobratymców, z którymi mógłby dzielić swój niepokój. Wygląda więc na to, że słowa są skierowane poza tekst. W takim razie odbiorcą może być tylko człowiek, a jeżeli „ty” jest człowiekiem, musi być nim i „ja”.

Można zaryzykować stwierdzenie, że skoro pod postacią psa ukrywa się jakieś „ja” ludzkie, to może jest to „ja” samego autora. Spójrzmy na sam początek opowiadania, gdyby nie wtrącenie: „pies między psami”, wzięlibyśmy te dręczące bohatera niepokoje za zupełnie ludzkie. W tym przypadku postać psa byłaby maską, skrywającą właściwy podmiot rozważań. Mimo wszystko podobne utożsamianie jest zawsze niebezpieczne i nie można go tak prosto przeprowadzić, tym bardziej w przypadku tak, w gruncie rzeczy, mało poznanego pisarza, jakim był F. Kafka.

Kończąc, wracam znów do punktu wyjścia. Analizując tę twórczość, właściwie niczego do końca nie można być pewnym, dlatego podejmując to zadanie, starałam się pokazać wielość możliwych odczytań, nie wskazując jednak na żadne jako jedynie właściwe. „Proza Kafki broni się przed wszelkim uproszczeniem i nie pragnie sprowadzać świata do jednoznaczności oczywistych zakończeń. W tym dialektycznym świecie nie ma rozwiązań doskonałych”<sup>46</sup>. Parafrazując słowa Franza Kafki, można powiedzieć, że – jest ona zadaniem. Jak okiem sięgnąć nie widać ucznia.

<sup>45</sup> M. Wydmuch, *op. cit.*, s. 39.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 73.



Katarzyna Łagiewka

**DOG-NARRATOR IN FRANZ KAFKA'S *CONSIDERATIONS OF DOG***

**(Summary)**

The narration of one of the F. Kafka's stories is considered in the text. We have here an animal as a narrator – it's a dog. The author analyses how the choice of such a narrator influences the way the story is perceived.