

O bezsensowności obserwacji

Bartosz Kowalczyk

Co robić w te dni wiosenne, które teraz w pośpiechu nadchodzą? Dzisiaj rano niebo było szare, ale jeśli zbliżymy się obecnie do okna, staniemy zaskoczeni i przyłożymy policzek do klamki okiennej. W dole światło zachodzącego już niestety słońca widoczne jest na dziecinnej twarzy dziewczyny, która idzie z wolna i ogląda się za siebie, lecz zarazem na tej samej twarzy można dostrzec cień mężczyzny, który idąc szybciej przybliży się do dziewczyny. Potem mężczyzna ją mija i twarz dziecka jest zupełnie rozjaśniona¹.

Franz Kafka, *Widok z okna, oglądany w roztargnieniu*
 przeł. Alfred Kowalkowski

Franz Kafka w masowej świadomości pozostanie już na zawsze tropicielem zbudowanej na absurdzie rzeczywistości, tej samej, która w swojej istocie tworzy nieogarnione dla ludzkiej percepcji iluzoryczne formy. Biorę tu pod rozwagę takie kanoniczne dzieła, jak *Proces*, *Zamek*, *Przemiana*, *Wyrok* czy choćby *W kolonii karnej*. Każdy z tych tekstów, upraszczając, zawiera w sobie kształt Kafkowskiej mitologii, w której człowiek pozbawiony jest możliwości zrozumienia tego, co go otacza. Nieco inaczej na tle powyższych wyglądają teksty składające się na jego *Dzienniki*, a także te, które wchodzą w zbiór miniatur. Jednak to właśnie one, a ściślej rzecz ujmując, jedna z tychże miniatur, nosząca tytuł *Widok z okna, oglądany w roztargnieniu*, posłuży za materiał, na przykładzie którego postaram się wyodrębnić te cechy, które w moim rozumieniu stanowią rdzeń Kafkowskiej koncepcji podmiotu, a także pozwalają usytuować tę mikroprozatorską twórczość w obszarze zagadnień pojemnej koncepcji poetyki momentalnej.

Widok z okna, oglądany w roztargnieniu pozornie nie sprawia wrażenia tekstu, który dostarczyć może problemów interpretacyjnych. Wręcz przeciwnie, ta krótka impresja wygląda na tekst czysty, rzec by można: klarowny. Krótka forma zdaje się potwierdzać te przypuszczenia, do-

¹F. Kafka, *Widok z okna, oglądany w roztargnieniu*, przeł. A. Kowalkowski, [w:] tegoż, *Okno na ulicę i inne miniatury*, przeł. A. Kowalkowski, R. Karst, Gdańsk 1996, s. 19.

datkowo sprawiając wrażenie, jakoby Kafka spisał niektóre ze swoich obserwacji w postaci literackiego ćwiczenia, wprawki. Wrażenie to spotęgowane jest przez tematykę, którą można odebrać jako odległą od tej podejmowanej przez pisarza w kanonicznych tekstach.

Warto w tym momencie przyjrzeć się treści rzeczowej miniatury. Narrator, powodowany najpewniej nudą, spogląda przez okno na ulicę. Jest wiosenny dzień, łaskawie pozbawiony deszczowej aury, zbliżający się do swego kresu – słońce chyli się ku zachodowi. To ostatki słonecznych promieni są tym, co staje się przedmiotem obserwacji narratora. Nie spogląda jednak bezpośrednio na słońce. Pomijając oczywiste ryzyko dla zdrowia ludzkiego oka², domyślić się można, że przeszkadzają temu okoliczne zabudowania, nigdzie też nie jest powiedziane, że okno, przez które spogląda, wychodzi właśnie na zachód. Spoglądanie przez okno jest w istocie szczególną czynnością, która w zasadzie narzuca wstępnie pewne ograniczenia, głównie dotyczące pola widzenia. Obszar, na który spoglądamy, jest zawsze ograniczony okienną ramą. To rzecz oczywista, wręcz banał, na tyle cokolwiek spowszedniały, że łatwo o nim zapomnieć. Mimo tego, że obrazek pozostaje względnie statyczny, w tej narzucającej zdecydowany rygor charakterystyce pozostaje miejsce na modyfikację. To przechadzający się ulicą ludzie oraz nie posiadające zdolności zatrzymania się w bezruchu promienie słoneczne mogą – jak w przypadku Kafkowskiego narratora – stać się przedmiotem pasjonującej obserwacji. Ten układ ma charakter chwilowy, wręcz momentalny, jest zatem więcej niż pewne, że nie zdarzy się zaobserwować danej konstelacji po raz wtóry.

Wróćmy do treści miniatury. Wzrok obserwatora zatrzymuje się na twarzy dziewczyny idącej wzdłuż ulicy. Promienie słoneczne nie padają wprost na jej oblicze, na ich drodze staje mężczyzna, którego cień nie pozwala na pełne rozświetlenie dziewczęcej twarzy. Opis w subtelny sposób podkreśla jej niewinność, tym samym sprawiając, że cień mężczyzny wydaje się czymś złowrogim, jak pisze Kafka: „...lecz zarazem na tej twarzy można dostrzec cień mężczyzny, który idąc szybciej przybliży się do dziewczyny”³. Czyż nie jest prawdą, że znajdzie się więcej niż jeden podejrzliwy umysł, który w podobnej frazie odnajdzie zapowiedź straszliwej przyszłości? Przepętnionej grozą relacji pomiędzy mężczyzną a kobietą, której potencjalna możliwość zaistnienia jeszcze w tym momencie narzuca swoją obecność⁴, by w kolejnym, ostatnim już zdaniu miniatury, rozwiać się, zniknąć z pola widzenia jak mężczyzna i jego cień? Rozwiać się, pozostawiając w centrum zainteresowania w pełni już rozjaśnioną promieniami zachodzącego słońca dziewczęcą twarz.

To tyle, wystarczająco dużo, żeby wypełnić zadanie zreferowania treści *Widoku z okna...* Może nawet zbyt dużo, gdyż objętość streszczenia znacznie przerasta objętość samego tekstu. W związku z powyższym nasuwa się pytanie: czy teksty pokroju Kafkowskiej miniatury w ogóle wymagają aktu interpretacji? Czy uprawniona w ich przypadku jest analiza literacka? Czy nie są jedynie (albo aż) pewnego rodzaju odzwierciedleniem wycinka rzeczywistości, którego istota i sens tkwią w jego powierzchowności?

²Choć zapewne Georges Bataille przyklasnąłby pomysłowi spojrzenia słońcu w twarz – to pewna sytuacja graniczna, która poprzez spodziewane cierpienie prowadzi do tak cenionego przez owego myśliciela doświadczenia kresu, nieodmiennie stanowiącego cel doświadczenia wewnętrznego.

³F. Kafka, dz. cyt., s. 19.

⁴To oczywiście nadinterpretacja, ale użycie jej w tym momencie jest jak najbardziej celowe.

Podpowiedzi dostarcza już sam tytuł. Narrator obserwuje w roztargnieniu. To kluczowe dla odsłonięcia charakteru tekstu słowo już na wstępie ukazuje daremność aktu interpretacji, nadaje całości charakter momentalny i przywodzi na myśl fotografię, choć samo okno z jego ramą może wytwarzać pokusę przywołania metafory obrazu, podobnie jak zainteresowanie światłem słonecznym, tak jednoznacznie przywodzące na myśl twórczość malarską impresjonistów. Czynność malowania wymaga jednak czasu – już ta konieczność neguje momentalny charakter uchwyconego widoku, a fotografia jest właśnie tym, co nie jest w stanie dokonać niczego więcej poza rejestracją chwilowej konstelacji, niczego poza uchwyceniem momentu. Ten akt, co prawda, zawsze jest zdeterminowany przez zamiar fotografującego, który decyduje zarówno o obszarze, na który zostanie skierowany obiektyw, a także o momencie zwolnienia migawki, jednak nie może (zwłaszcza fotografując poza sterylnym atelier) mieć całkowitego wpływu na każdy z elementów składowych kadru.

W 1966 roku Michelangelo Antonioni stworzył film, w którym szczególną rolę odgrywa fotografia. Mowa oczywiście o kultowym już dziś *Powiększeniu*, przy produkcji którego za inspirację posłużyło Antonioniemu opowiadanie Julia Cortáзара *Babie lato*. Przywołanie w tym kontekście filmu zamiast wzorcowego wobec niego opowiadania jest podyktowane szczególnymi względami. Mimo współdzielonego konceptu głównego, Antonioni modyfikuje nieco charakter wykonanej przez głównego bohatera fotografii, ale o tym za chwilę. Bohater Cortáзара sam z siebie wykazuje skłonności do nadinterpretacji, do nadaktywnej analizy wykonanych przez siebie fotografii. Ma to mocne uzasadnienie, jak sam mówi: „Wśród wielu sposobów zwalczania nicości jednym z lepszych jest fotografowanie...”⁵, a co za tym idzie, jego słowotok, ów nadmiar literackości jest dopełnieniem fotografii. W tej kwestii charakter bohatera *Powiększenia*, rozchwytywanego fotografa mody, różni się od jego literackiego pierwowzoru. Przyjrzyjmy się wydarzeniu, które w filmie pełni funkcję katalizatora: Thomas (takie imię nosi bohater filmu) pewnego dnia robi na pozór zwyczajne zdjęcie zakochanej pary. Podczas pracy w ciemni odkrywa drobny detal, którego wcześniej, podczas naciskania spustu migawki dostrzec nie mógł. To dłoń trzymająca pistolet, której kształt ujawnia się dopiero po dużym powiększeniu naświetlonego materiału. Owa ujawniona we fragmentarycznym przeblysku rzeczywistość staje się jego obsesją. Nie pojmując jej znaczenia, stara się dotrzeć do szerszego kontekstu (będąc w istocie pozbawionym dostępu do niego), maniakalnie otacza się coraz to większymi odbitkami przedstawiającymi ów fragment, które jednak nie wnoszą nic do ogólnego oglądu sytuacji. Pojawia się pokusa, aby do wyjaśnienia tego motywu posłużyć się kategorią epifanii. Nie chodzi tutaj o epifanię w jej pierwotnym, religijnym znaczeniu, ale o nowoczesną jej odmianę. Warto przypomnieć, że według Ryszarda Nycza nowoczesna epifania dostarcza swojemu odbiorcy tropów przybliżających go do pełnego rozpoznania rzeczywistości⁶. Jednak ujawniony w powiększeniu aspekt nie wyposaża bohatera w taką wiedzę, wręcz przeciwnie, pogłębia jego niewiedzę poprzez odsłonięcie tajemnicy, do wyjaśnienia której nie sposób dotrzeć. Ponadto, gest bohatera, otaczającego się kolejnymi odbitkami przeczy jednostkowemu i niepowtarzalnemu charakterowi nowoczesnego objawienia. Warto podkreślić, że do rzeczowego objawienia dochodzi dopiero za pośrednictwem medium, jakim jest odbitka – to ona umożliwia jego dostrzeżenie. I to powinno wystarczyć, żeby porzucić próby rozpatrywania

⁵J. Cortázar, *Babie lato*, [w:] tegoż, *Opowiadania zebrane*, przeł. Z. Chądzyńska, Kraków 1975, s. 394.

⁶R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001.

tego problemu w ramach kategorii epifanii. Przebłysk rzeczywistości niczego nie wyjaśnia, dowodzi jedynie swojego istnienia, a tym dowodem jest fotografia. Dowodem, co warte zaznaczenia, posiadającym potencjał reprodukcji.

Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku Kafkowskiej miniatury. Opis widoku z okna, doskonale jałowy z jednej strony, niezwykle żyzny z drugiej, stanowi rodzaj literackiej fotografii, która dostarcza nam dowodów na istnienie określonego fragmentu rzeczywistości. Z jednej strony wyważona fraza nie nakłania do interpretacji głębszej, aniżeli powierzchowna, z drugiej stanowi podglebie dla swobodnego (by nie rzec swawolnego) aktu nadawania mu znaczeń. Żadna z powstałych w ten sposób interpretacji nie ma jednak szans na takie zakotwiczenie w tekście, które nie pozwoli na jej podważenie i w konsekwencji unicestwienie.

W celu uporządkowania wywodu i odcięcia się od nieco już wyeksploatowanej figury nowoczesnej epifanii, warto wprowadzić osobną kategorię, która pozwoli uwypuklić konstytutywne cechy poetyki momentalnej w kształcie podobnym do tego, który ujawnia się w mikroprozie Kafki. Można posłużyć się tytułem wzmiankowanej produkcji filmowej i określić tę kategorię mianem **powiększenia**. Miałaby ona zatem skupiać w sobie wnioski, które wypływają z powyższych analiz:

- 1) rzeczywistość stanowi zbiór chwilowych konstelacji, które pozostając w ciągłym ruchu, nie mogą być bezpośrednio zaobserwowane więcej niż raz;
- 2) fragmenty rzeczywistości obserwowane w momentalnym przebłysku mogą uzyskać potwierdzenie swojego istnienia w reprodukowalnych mediach, jak literatura czy fotografia, co stwarza możliwość jego wielokrotnego doświadczania;
- 3) poprzez swoją fragmentaryczność blokują skuteczność aktu interpretacji, przez co dezorganizują podmiot i jego zdolność do kreowania sensu;
- 4) posiadają sens własny, który realizuje się w percepcji ich powierzchowności – tym sensem jest proste istnienie.

Konsekwencją powyższych tez musi być uznanie, że rzeczywistość doskonale radzi sobie bez podmiotu jako wytwórcy sensu. Wracając do omawianej miniatury, sytuacja narratora zdaje się korespondować z tą, którą współczesny Kafce Fernando Pessoa opisał w słynnej *Księdze niepokoju*: „Długa ulica, mrowiąca się ludzkimi zwierzętami, to rodzaj leżącej tablicy, na której litery są w ruchu i nie tworzą znaczeń. Domy to tylko domy. Znika możliwość nadawania znaczenia temu, co się widzi, ale to, co tam jest, widzi się dokładnie”⁷. Pomimo cech, które wskazują na pewną skrajność, czy może graniczny charakter przypadku, zarówno w pisarstwie Pessoa (zwłaszcza we wspomnianej *Księdze niepokoju*), jak i Kafki mamy do czynienia ze szczególnym ujęciem podmiotowości, która w istocie nie otrzymuje prawa do istnienia. To bez wątpienia oznaka kryzysu podmiotu, z którym nowoczesność boryka się przez cały

⁷F. Pessoa, *Księga niepokoju spisana przez Bernarda Soaresa, pomocnika księgowego w Lizbonie*, przeł. M. Lipszyc, Kraków 2013, s. 98.

okres swojego istnienia, a który wymyka się przyjętym ramom wyznaczonym z jednej strony przez filozofię Nietzschego, a z drugiej przez epizod poststrukturalizmu. Podczas gdy Nietzsche ogłasza śmierć Boga, podważając jego kompetencje jako gwaranta sensu, a Barthes, Derrida i Foucault symbolicznie uśmiercają figurę autora, odmawiając mu tego samego, twórcy pokroju Kafki i Pessoa zdają się podążać znacznie dalej. W konsekwencji wszystkich, w szczególności tych, którzy roszczą sobie prawo do uczestniczenia w akcie interpretacji, pozbawiają kompetencji sensotwórczych. Stają się nie tyle prorokami śmierci podmiotu, co posłańcami obwieszczającymi, że podmiotowość w ogóle nie istnieje (być może nigdy nie istniała), a „ten epizod wyobraźni, który nazywamy rzeczywistością”⁸, ma niewiele wspólnego z faktycznym stanem rzeczy. W tym ujęciu podmiotowość jest jedynie złudzeniem i należałoby postawić znak równości pomiędzy tym, co przyzwyczailiśmy się nazywać podmiotem, a iluzorycznie stojącym niżej w hierarchii przedmiotem. Innymi słowy: podmiot traci swoją podmiotowość i zasila zbiór przedmiotów.

Podparcia dla powyższej tezy należałoby szukać w filozofii. Mowa o *object oriented ontology* – filozofii zwróconej ku przedmiotom, którą rozwija w swoich pracach Graham Harman. Wedle jego słów: „istnieje różnica między tym, co rzeczywiste i tym, co intencjonalne [a także] między przedmiotami a jakościami”⁹, przy czym – przyznaje się Harman – od określenia „intencjonalne” woli określenie „zmysłowe”. Owa zmysłowość charakteryzuje subiektywny sposób odbioru rzeczywistości, mający potencjał sensotwórczy realizujący się właśnie w akcie interpretacji. To, co rzeczywiste, będzie zatem – przy uwzględnieniu różnicy, o której mówi Harman – dalekie od subiektywności, jednocześnie pozbawione możliwości poddania się aktowi nadania sensu. Będzie rzeczywistością przedmiotów, w której nie ma miejsca na podmiot.

Wydawać by się mogło, że nawiązanie do myśli Harmana jako przedstawiciela stosunkowo młodego ruchu realizmu spekulatywnego może osłabić postulowane tezy, głównie ze względu na brak dystansu, z którego można stwierdzić solidność tego czy innego kierunku. Jednak echa podobnego sposobu myślenia widać w znacznie wcześniejszej pracy, w *Doświadczeniu wewnętrznym* Georges’a Bataille’a. Tego samego, którego określa się mianem spadkobiercy Friedricha Nietzschego i prekursora myśli postmodernistycznej, inspiratora myśli Jacques’a Lacana, Jacques’a Derridy, Rolanda Barthes’a czy Michela Foucaulta. Istota doświadczenia wewnętrznego ujawnia się w konkluzji, że „doświadczenie łączy na koniec przedmiot z podmiotem, będąc jako podmiot nie-wiedzą, a jako przedmiot – nieznanym”¹⁰, a zatem jego główny cel realizuje się w utracie, a raczej w świadomym pozbawieniu się podmiotowości. Jednak dla Bataille’a ta utrata nie jest procesem przekształcenia się podmiotu w przedmiot. „Zniesienie podmiotu i przedmiotu [jest] jedynym sposobem niedopuszczenia do zawładnięcia przedmiotem przez podmiot, to jest powstrzymania absurdalnego pędu *ipse* pragnącego stać się wszystkim”¹¹. Ten ustęp należałoby rozumieć jako zniesienie różnicy, na podstawie której można zbudować opozycję podmiot – przedmiot, nie zaś jako zniesienie samej podmiotowości i przedmiotowości. Konsekwencją jest unieważnienie tego nadmiaru, który podmiot posiada

⁸Tamże, s. 206.

⁹G. Harman, *Filozofia zwrócona ku przedmiotom contra radykalny empiryzm*, przeł. M. Wiśniewski, K. Rosiński, „Kronos” 2012, nr 1(20), s. 51.

¹⁰G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Warszawa 1998, s. 61.

¹¹Tamże, s. 120.

w stosunku do przedmiotu – jest nim potencjał sensotwórczy. Konieczność nadawania sensu wypływa z pragnienia wiedzy. Oznacza to, że chcąc doświadczyć pełni istnienia, należy poświęcić to pragnienie, wyzbyć się, jak mówi Bataille, pragnienia stania się wszystkim, wyzbyć się wiedzy i otworzyć się na przyjęcie nie-wiedzy. „Nie-wiedza obnaża. Teza ta jest szczytem, ale musi być rozumiana następująco: obnaża, a więc widzę to, co wiedza dotychczas ukrywała; jeśli jednak widzę, to wiem. Rzeczywiście, wiem, ale to, czego się dowiedziałem, znów obnażane jest przez nie-wiedzę. Jeśli brak sensu jest sensem, to sens, jakim jest brak sensu, znika, staje się brakiem sensu (i tak bez końca)”¹². To w istocie sytuacja wyjścia poza język, pojmowany jako budulec rzeczywistości. Jej konsekwencją jest doświadczenie domeny, która nie poddaje się procesowi symbolizacji. Lacan określa ją mianem porządku Realnego, znajdującego się poza polem ścierania się porządków Symbolicznego i Wyobrażeniowego, które kształtują podmiotowość.

Reasumując: poetyka momentalna, znajdująca swój wyraz w miniaturze Kafki, dotyka szczególnie wrażliwych rejonów stanowiących linię graniczną pomiędzy – jak określił to Harman – tym, co rzeczywiste, a tym, co intencjonalne lub – jak mógłby to opisać Lacan – między tym, co Realne, a tym, co stanowi treść naszej świadomości. Widok z okna, oglądany w roztargnieniu kieruje naszą uwagę w stronę tego, co nie domaga się interpretacji, która pozostaje w związku z intencjonalnością. W przypadku tej miniatury język zdaje się dotyczyć tylko powierzchni, ogólnego kształtu, nie posiadając dostępu, który pozwoliłby usytuować sens wewnątrz tej powierzchowności. Nowoczesną poetykę epifanii zastępuje kategoria powiększenia. Ma ona stanowić narzędzie do opisanego rodzaju objawienia, które wykracza poza możliwości kategoryzacji w duchu epifanii, to znaczy objawienia, wobec którego kategoria epifanii traci swoją użyteczność ze względu na zapośredniczenie recepcji tegoż poprzez reprodukowalne media, które umożliwiają jego wielokrotny odbiór. Jednak najistotniejszą, najbardziej fundamentalną zmianą wobec nowoczesnej koncepcji epifanii jest rezygnacja z jej potencjału wyposażenia w wiedzę. W przypadku poetyki momentalnej możemy raczej mówić o wyposażeniu odbiorcy w Bataille’owską nie-wiedzę, która przynosi ze sobą nieustanną oscylację pomiędzy uchwyceniem sensu i jego utratą, co w istocie uniemożliwia dokonanie aktu interpretacji.

W świetle powyższego uzasadnione wydaje się postawienie tezy, że protagoniści, których znamy z kanonicznych tekstów Kafki, nie tyle nie potrafią zrozumieć otaczającej ich, opresyjnej w swoim charakterze rzeczywistości, co pozbawieni są zdolności do nadania jej sensu. Przyczyną tego jest kondycja ich podmiotowości – w istocie jej brak. Kafkowskich bohaterów należy opisywać zatem takimi samymi kategoriami, jakimi można opisać każdy z elementów świata, w którym bytują, co jest jednoczesnym wyposażeniem ich w kondycję przedmiotu. Stwierdzenie to stanowi jednakże przyczynek i zachętę do bardziej wnikliwych studiów nad prozą autora *Procesu* aniżeli miało to miejsce w przypadku niniejszego szkicu.

¹²Tamże, s. 119.

SŁOWA KLUCZOWE:

nie-wiedza

poetyka momentalna

ABSTRAKT:

Artykuł stanowi próbę analizy miniatury prozatorskiej Franza Kafki *Widok z okna, oglądany w roztargnieniu*, której celem jest spojrzenie na twórczość autora *Procesu* z perspektywy poetyki momentalnej. Omawiany tekst zarówno dostarcza informacji na temat konstrukcji Kafkowskiego podmiotu, odrębnej na tle nowoczesnego ujęcia podmiotowości, jak i pozwala na doprecyzowanie samej metody badawczej, która zrywa z nowoczesnym ujęciem kategorii epifanii.

p o d m i o t

F R A N Z K A F K A

powiększenie

NOTA O AUTORZE:

Bartosz Kowalczyk – adiunkt Zakładu Studiów Polonistycznych i Komunikacji Medialnej na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W centrum jego zainteresowań znajduje się literatura nowoczesna z uwzględnieniem nowych sytuacji teoretycznych. Autor książki *Ireneusz Iredyński. Przekleństwo powrotu* (Poznań 2014).