

Pożądanie i rozum. Kategorie schopenhauerowskie w *Zamku* Franza Kafki

*Zamek Kafki*¹ jest powieścią wielowymiarową i przesyconą różnorodną symboliką, której nie sposób zignorować. Czytelnikowi podążającemu krok w krok za K. ukazuje się przedziwny świat, który w miarę lektury staje się i jego udziałem. Autor od pierwszej strony zabiera czytelnika w podróż; jej cel – zamek, zarówno przez ludzi ze wsi, jak i przez K. nigdy nie zostanie osiągnięty. Naszą analizę zaczniemy jednak od początku powieści.

Główny bohater, K., zanim wejdzie do wioski stoi przez chwilę na drewnianym moście. Most jest symbolem przejścia ze świata żywych do świata umarłych², znakiem połączenia poznawalnego z niepoznawalnym, przeobrażenia, a także przekroczenia dwóch sprzecznych pragnień³.

K., stoi na moście, co znaczy, że przez chwilę znajduje się pomiędzy i spogląda na zamek:

„Góry zamkowej nie było wcale widać, otoczyły ją mgły i mrok, nawet najślabsze światelko nie zdradzało obecności wielkiego zamku. K. stał długo na drewnianym moście, wiodącym z gościńca do wsi, i wpatrywał się w pozorną pustkę na górze (Z., s. 5)” [wyróżnienie w tekście – I.R].

Zamek jest mroczny i ponury, sprawia wrażenie unoszącego się w powietrzu:

„Dziwnie (...) ciemny zamek na górze” (Z., s. 16) [wyróżnienie w tekście – I.R].

Z jednej strony ciemny zamek uosabia siły zła i świata zmarłych⁴. Czyżby więc K. wkroczył do krainy śmierci? Z drugiej, mroczność przypisana jest mocy duchowej⁵, władzy i autorytetowi. Te jakości stają się siedliskiem doczesnego świata, w którym sens istnienia i nieosiągalne łaski przeplatają się ze sobą nieustannie⁶. Mroczność bijąca z zamku rozlewa się na okoliczną wieś, sprawiając, że niezmiernie szybko zapada w niej zmrok (s. 18), panuje wszechobecna senność (s. 13), zmęczenie, brak sił (s. 12, 115), i apatia (s. 115), „gdyż wszystko wywodzi się z zamku” (Z., s. 165).

Tuż obok wjazdu na zamek znajduje się ogród; kolejny ogród oddziela dom Barnabasa od głównej ulicy wsi, ostatni okala szkołę, w której przyjdzie K. zamieszkać przez krótki czas. Obecność ogrodu, symbolizującego świadomość i więzienie⁷ nie przez przypadek pojawia się w obrazie wsi, jeśli weźmiemy pod uwagę, że „wszystko wywodzi się z zamku”,

¹ F. Kafka, *Zamek*, tłum. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, Kraków 2006. Wszystkie fragmenty książki cytuję według tego wydania. Lokalizuję je w tekście głównym oznaczając symbolem Z, a w nawiasie podaję numer strony.

² J. Tresidder, *Słownik symboli*, tłum. B. Stokłosa, Warszawa 2005, s. 133.

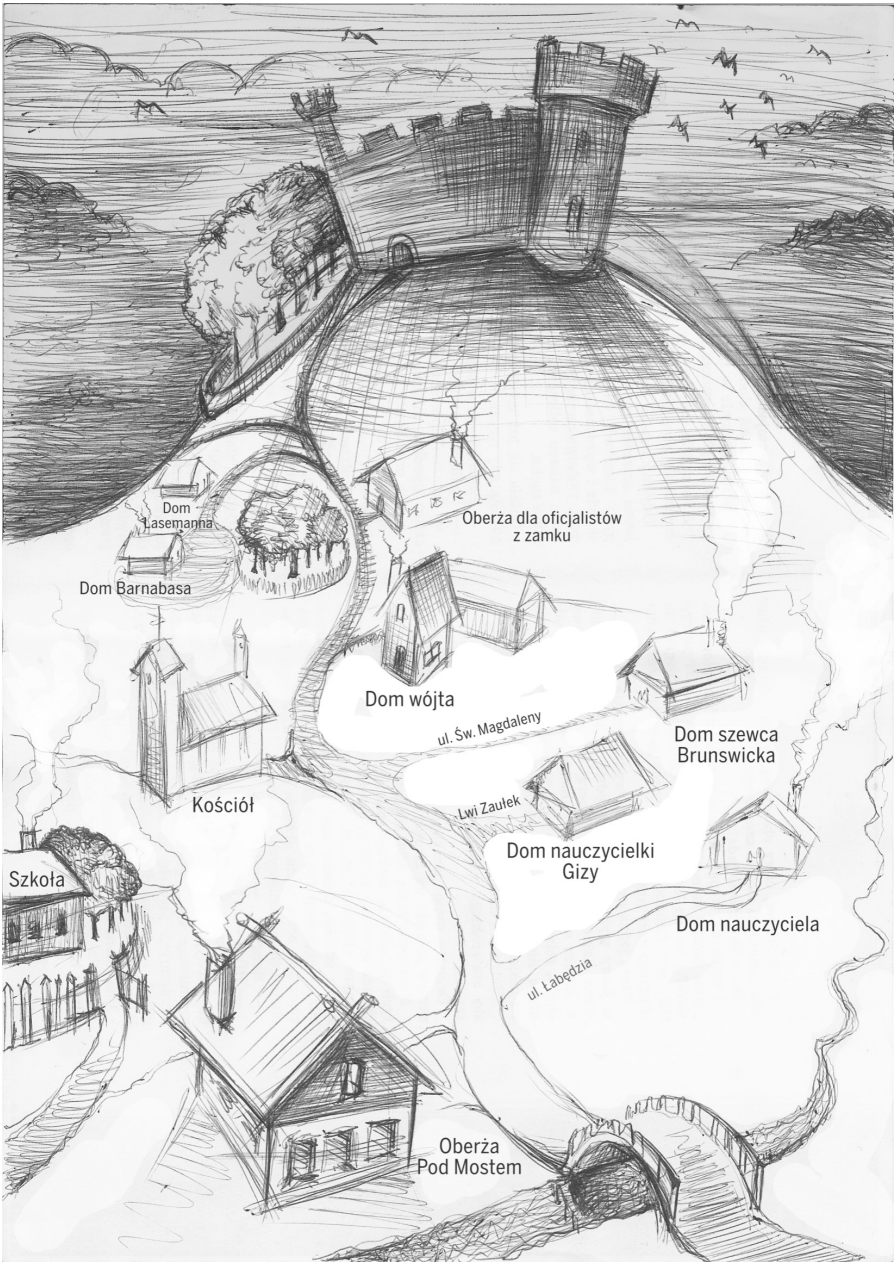
³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 235.

⁴ J. Tresidder, op. cit., s. 251.

⁵ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2001, s. 470.

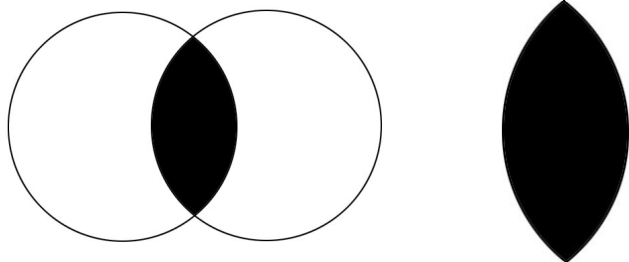
⁶ W. Kopaliński, op. cit., s. 487.

⁷ Ibidem, s. 271, 270.



to oznaczać będzie, że dwa ogrody we wsi są niejako odbiciami lub pochodnymi tego przyzamkowego.

K. przechodzi przez most, co symbolicznie oznacza kłopoty, a także trudności⁸, i wchodzi na teren wsi, o której trudno powiedzieć, czy jest doliną, czy równiną, ale jak się w dalszej części fabuły okaże, miejscem zupełnego zniewolenia. Zamek, o czym nie należy zapominać, położony został na górze, a ta tworzy mandorlę (przecięcie się kół nieba i ziemi) stanowiącą tygiel życia, kryjący w sobie pary przeciwieństw: miłość i nienawiść, budowanie i niszczenie, afirmację i negację⁹. Mandorla tożsama jest z wrzecionem Wielkiej Bogini i magicznych prządek¹⁰ – Mojr. Te ostatnie są przejawami jednej bogini, Potrójnej Hekate¹¹.



Mandorla

Jej kolor to czarny¹² (powyżej zwracałam uwagę na to, że K. spoglądał na ciemny zamek). Związana jest ona z zimą¹³ (akcja powieści toczy się o tej właśnie porze roku, gdy ziemia przestaje rodzić i wszystko umiera). Ciemny zamek jawi się jako symbol świata zmarłych, a Hekate uchodzi za patronkę podziemia¹⁴, stoi u bram Hadesu¹⁵ i jako taka uosabia bramę lub przejście. K. stoi na moście i patrzy na zamek, a potem ten most przekracza.

Możemy w tym miejscu pokusić się o stwierdzenie, że zamek na górze jest siedzibą lub emanacją mrocznej bogini (nie należy zapominać, że zamek uosabia także siedzibę bogów), która wzięła we władanie okoliczną wioskę. Ujawnia się tutaj najważniejsza cecha Hekate, jej atrybut: Zeus wzywał ją ilekroć jakiś człowiek na ziemi składał ofiary

⁸ Ibidem, s. 235.

⁹ J.E. Cirlot, op. cit., s. 142.

¹⁰ Ibidem, s. 246.

¹¹ R. Graves, *Mity Greckie*, tłum. H. Krzeczowski, Warszawa 1967, s. 43.

¹² Ibidem, s. 182.

¹³ Ibidem, s. 24. Warto dodać, że w tekście wielokrotnie pojawia się opis śniegu, który symbolicznie związany jest z bogami, co zdaje się potwierdzać niniejszą linię interpretacyjną, A. P. Chenel, *Słownik Symboli*, tłum. M. Boberska, Warszawa 2008, s. 253.

¹⁴ M. Grant, *Kto jest kim w mitologii klasycznej*, tłum. M. Michowski, Poznań 1993, s. 120.

¹⁵ K. Kerényi, *Mitologia Greków*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2002, s. 492, także *Mała encyklopedia kultury antycznej*, pod red. Z. Piszczka, Warszawa 1966, s. 356.

i modły¹⁶, stąd była ona jedyną boginią, która miała władzę użyczenia lub odmawiania śmiertelnikom pożądanego przez nich daru¹⁷. Cecha ta ma swoje odzwierciedlenie w zasadzie komunikacji, jaka panuje między wsią a zamkiem – ale o tym już za chwilę. To panowanie bogini związane z porą roku (zarówno w mitologii, jak i w powieści jest to zima) charakteryzują bezpłodność i bezruch¹⁸ roznoszone przez lodowaty wiatr¹⁹, który jest wysłannikiem, a także zapowiedzią czasu śmierci, a przez to klęski wszelkich dążeń.

Niepowodzenia i trudności dają znać o sobie K. już od pierwszych chwil spędzonych we wsi²⁰: nie ma on pozwolenia na pobyt, chociaż, jak wynika z telefonicznego zapewnienia zamku jest geometrą. Mamy tutaj do czynienia z najważniejszym wydarzeniem, które zdecyduje o dalszym losie tego bohatera i zdominuje jego działanie (motywację):

„K. zamienił się w stuch. A więc zamek mianował go geometrą. Z jednej strony było to dla niego niepomyślne, gdyż świadczyło o tym, że w zamku wszystko potrzebne o nim wiedziano, że rozważono układ sił i beztrasko podjęto walkę. Z drugiej strony jednak było to równie pomyślne, gdyż dowodziło, że – jak mniemał – nie doceniono go i że będzie miał więcej swobody, niż mógł to z góry przewidywać” (Z., s. 7) [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Fragment ten po raz pierwszy wskazuje na motyw (woleń), który kieruje K. – jest to walka z zamkiem i poczucie swobody (niezależności i wolności).

Motyw, zgodnie z założeniami Schopenhauera, powoduje życiem ludzkim, które oznacza postępowanie i świadome działanie (czyn)²¹. Motywy określają, czego człowiek chce w danym czasie, w danym miejscu i w danych okolicznościach, ich podstawę stanowi wola uprzedmiotowiona²², najgłębsza istota każdej egzystencji – chcenie. Z powyższego wynika, że to, czego chce K. po przybyciu do wsi i czemu podporządkowuje swoje działanie, to walka z zamkiem o swobodę i niezależność. Ślad tego odnajdujemy w rozmowie z oberżystą:

„– (...) Chcę być zawsze nie z a l e ż n y

– Nie znasz zamku – rzekł cicho oberżysta” (Z., s. 8) [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Ta nuta pobrzmiewa również w opisie rodzinnego miasteczka, które przychodzi na myśl K., gdy przygląda się zamkowi (s. 10), a także pojawia się we wspomnieniu pewnego wydarzenia z dzieciństwa:

„Szli [K. i Barnabas – dopisek I.R], ale K. nie wiedział dokąd. (...) Zamiast skoncentrować się na jednej sprawie, myśli stały się chaotyczne. Raz po raz wyruszało się z pamięci miasteczko rodzinne i wspomnienia o nim wypełniały go całkowicie. Również i tam na głównym placu stał kościół,

¹⁶ C. Parada, *Genealogical guide to greek mythology*, Jonsered 1993, s. 85.

¹⁷ R. Graves, op. cit., s. 120.

¹⁸ W. Kopalński, op. cit., s. 100.

¹⁹ „Dął szalony wicher, kiedy K. stanął na ganku i utkwiał wzrok w ciemność” (Z., s. 100).

²⁰ Z przejęciem, które uosabia most wiąże się też zasada gościnności, której we wsi brak: „Goście są nam niepotrzebni” (Z., s. 13) – mówi jeden z miejscowych do K.

²¹ A. Schopenhauer, *Poczwórne źródło twierdzenia o podstawie dostatecznej*, Warszawa 1904, s. 54.

²² Idem, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. I, tłum. J. Garewicz, Warszawa 1994, &20, s. 183.

z jednej strony przylegał doń cmentarz okolony wysokim murem. Tylko nieliczni chłopcy potrafili wspiąć się na ten mur. K. nigdy się to nie udało. Nie ciekawość pchała ich do tego (...) po prostu chcieli tylko pokonać gładki, wysoki mur. Pewnego przedpołudnia, gdy cichy, pusty plac był zalany światłem (kiedyż to K. widział go takim – wcześniej czy później?) udało mu się to niespodziewanie łatwo; w miejscu, gdzie już tyle razy wysiłki jego okazały się płonne, wskoczył na mur jednym susem, trzymając chorągiewkę w zębach. Jeszcze słysząc było usuwanie się spod jego nóg gruzu, gdyż już był na górze. Zatkanął w mur chorągiewkę, wiatr wydukał płótno, on zaś poprzez ramię spoglądał w dół i dookoła na zapadające się w ziemię krzyże; nikt nie był teraz wyższy od niego. Przypadkowo przechodził tamtędy nauczyciel i spędził K. z muru gniewnym spojrzeniem” (Z., s. 27, 28) [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Fragment ten informuje, że walka, jaką podjął K. z zamkiem, jest swoistego rodzaju kontynuacją sytuacji z przeszłości.

Tymczasem zamek wysyła swoich posłańców, którzy idą na spotkanie z K.:

„Od strony zamku zbliżało się dwóch młodzieńców średniego wzrostu, obaj bardzo smukli, w opiętych ubraniach i podobni do siebie z twarzy. Cera ich była ciemnobrązowa, a mimo to spiczaste bródki odbijały się od niej swoistą czernią” (Z., s. 14 – 15) [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Młodzieńcy są wysłannikami Hekate, na co wskazują ich brody: mają kształt trójkąta zwróconego do dołu, który jest symbolem góry²⁵, a przez to bogini w jej złowrogim aspekcie²⁴. O tym, kim są, dowiadujemy się ze słów K.:

– (...) Ja patrzę na was moimi oczyma i nie mogę was odróżnić. Dlatego będę was traktował jak jednego człowieka i obu nazywał Arturem (...) gdyż dla mnie jesteście jednym człowiekiem (Z., s. 19) [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Dwóch mężczyzn utożsamia K. z jednym człowiekiem, mamy tu do czynienia z zasadą: dwa staje się jednym, której graficzny zapis przedstawia się następująco:



i oznacza seksualną miłość²⁵. Symbol pierwszy ma u swej podstawy znak Barana, związany z Hermesem, bogiem słowa, a przez to abstrakcyjnego rozumu. Grecki postaniec, który łączony jest z wyobrażeniem Bliźniąt, reprezentuje dwoistość na poziomie umysłu, bowiem

²⁵ J. Tresidder, op. cit., s. 157.

²⁴ C.G. Jungman, *Dictionary of Symbols*, New York 1991, s. 308.

²⁵ Ibidem, s. 90.

„graficzny znak Bliźniąt przedstawia dualizm, który oznacza intelekt”²⁶.



Zasadę tę wyjaśnia i definiuje w swej filozofii Artur Schopenhauer, który pisze, że umysł ludzki jest ze swej natury podwójny; posiada pierwsze poznanie rozsądkowe, z którego wywodzi się drugie, rozumowe²⁷. Z tego względu w działaniu człowieka dochodzi do częstego błędu, gdy myśli, że jest wolny, czyli że w jednej sytuacji (danym położeniu) ma dwie drogi do wyboru²⁸. Tymczasem silniejszy powód wyznacza wolę i czyn staje się nieodwracalną koniecznością, jak bieg pchniętej kuli²⁹.

Pomocnicy są więc postaćami, a raczej zwiastunami abstrakcyjnego rozumu i błędów, jakie są z nim związane, a z którymi przyjdzie się K. zmierzyć. Młodzieńcy, skupiając w sobie także jakości hermesowe (idea postać zwiastująca ze słowem), dają K. przedsmak czy też zapowiedź obowiązującej we wsi zasady komunikacji. Warto w tym miejscu sięgnąć do *Uczty* Platona, w której Diotyma tłumaczy Sokratesowi, na czym polega rola pośrednika:

„ – On [to znaczy Eros – dopisek I.R.] jest tłumaczem pomiędzy bogami a ludźmi: on od ludzi bogom ofiary i modlitwy zanoszą, a od bogów przynosi ludziom rozkazy i łaski, a będąc pośrodku pomiędzy jednym a drugim światem, wypełnia przepaść pomiędzy nimi”³⁰.

A „bogowie komunikują się z ludźmi [i – dopisek I.R.] używają w tym celu pośredników”³¹.

Z powyższych cytatów wynika, że zasada komunikacji przedstawiona w *Uczcie*:

- po pierwsze, odbywa się za pośrednictwem postaci
- po drugie, jest płynna i ma dwustronny kierunek, czego ilustracją stanowi poniższy schemat:



Zupełnie odmiennie wygląda sytuacja w powieści Kafki: tutaj, co prawda, także mamy postaci bogini – pomocników K., ale nie spełniają oni takiej funkcji, jak platoński Eros. Komunikacja odbywa się tylko w jedną stronę: z zamku (bogini) do wsi. Nikt

²⁶ Ibidem, s. 472.

²⁷ A. Schopenhauer, *Poczwórne źródło*, op. cit., s. 55.

²⁸ Ibidem, s. 56.

²⁹ Ibidem, s. 56.

³⁰ Platon, *Uczta, Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1982, s. 101.

³¹ T. Zieliński, *Religia Świata Antycznego*, t. I, *Religia Starożytnej Grecji*, Toruń 2001, s. 88.

z mieszkańców wioski nie jest się w stanie porozumieć z zamkiem, co pozostaje w zgodzie z ideą władzy Bogini: użyczania (lub nie) daru pożądanego przez śmiertelnika. Tu bogini odmawia pozwolenia na komunikację. Jeśli do niej dochodzi, to tylko jednostronnie i za pośrednictwem kabla telefonicznego:

„Ze słuchawki telefonicznej rozległo się brzęczenie, jakiego K. nigdy jeszcze podczas telefonowania nie słyszał. Było to jakby brzęczenie niezliczonych głosików dziecięcych albo nawet nie było to wcale brzęczenie, lecz jakby śpiew jakichś odległych, najodleglejszych głosów. Zdawało się, że z tego brzęczenia w jakiś wprost niemożliwy sposób tworzy się jeden jedyny wysoki, ale mocny ton, który uderzał w ucho, jak gdyby chciał głębiej przeniknąć niż tylko do nędnego zmysłu słuchacza. K. wsłuchiwał się, milcząc. Oparł lewą rękę na półeczce telefonu i słuchał” (Z., s. 20) [wyróżnienie w tekście – I.R.]

Według Schopenhauera słuch jest zmysłem rozumu i pośrednikiem języka³², z tego względu zachowuje związek z najważniejszym wytworem i narzędziem rozumu – mową³³. Tylko za jej pośrednictwem abstrakcyjne przedstawienie, to znaczy rozum, doprowadza do skutku swoje osiągnięcia, takie jak: zebranie w jedno pojęcie tego, co wspólne wszystkim, rozpowszechnianie błędu, dogmaty i zabobony³⁴. Wiadomości te mają swoje odzwierciedlenie w tekście powieści, w której urzędnicy wydają polecenia w formie ustnej i pisemnej. Za każdym razem – czy to przy słuchaniu poleceń, czy ich odczytywaniu – zaktywizowany musi zostać zmysł słuchu. Ponadto wytyczne urzędników zawierają w sobie jednostronną zasadę komunikacji, która przybiera formę regulaminu i odwiecznego zwyczaju (s. 47), gdyż we wsi życie i urzędowanie splottły się ze sobą w niemal miłosnym uścisku. Z tego względu regulamin i zwyczaj są wynikiem ustnych bądź pisemnych poleceń, wywodzących się za pośrednictwem słuchu z rozumu, który jako taki (tj. wtórny) nie posiada żadnej prawdziwej wiedzy czy poznania. Materiał do swych operacji otrzymuje z intelektu (rozsądku), a jego jedyna rola polega na tworzeniu pojęć³⁵, stąd łatwo staje się celem błędu:

„Dzięki rozumowi nowy rodzaj motywów (...) osiąga władzę nad wolą człowieka – mianowicie motywy abstrakcyjne – same jedynie myśli – bynajmniej nie zawsze wyabstrahowane z własnego doświadczenia, lecz które uzyskano tylko dzięki cudzej mowie i cudzemu przykładowi, drogą tradycji lub pisma. Kiedy wola staje się dostępna dla myśli, stoi natychmiast otworem dla błędu. (...) [ponieważ – I.R.] w pojęcia abstrakcyjne, w myśli, w słowa wchodzi wszystko, co tylko da się pomyśleć, a więc także to, co błędne, niemożliwe, absurdalne, nonsensowne”³⁶ [wyróżnienie w tekście – I.R.]

Sytuację wyżej opisaną ilustrują słowa wójta:

„ – Widocznie nie miał pan jeszcze żadnych prawdziwych kontaktów z naszymi urzędami. Wszystkie te kontakty są tylko pozorne, pan jednak w swej nieświadomości tutejszych

³² A. Schopenhauer, *Poczwórne źródło*, op. cit., s. 63.

³³ Idem, *Świat jako wola i przedstawienie*, op. cit., t. I, s. 81.

³⁴ Ibidem, s. 82.

³⁵ Ibidem, s. 84.

³⁶ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. II, tłum. J. Garewicz, Warszawa 1995, s. 91, 92.

stosunków uważa je za rzeczywiste. A jeśli chodzi o telefon, widzi pan, ja, który naprawdę mam sporo do czynienia z urzędami, nie mam telefonu. W oberżach i innych tego rodzaju instytucjach telefon może się przydać, jest to coś jakby automat muzyczny i nic ponadto. Czy pan już kiedyś telefonował? Tak? A więc chyba mnie pan zrozumie. W zamku bez wątpienia telefon funkcjonuje doskonale; jak mi opowiadano, telefonuje się tam bez ustanku, co oczywiście bardzo przyspiesza pracę. To nieustanne telefonowanie słyszymy tu w aparatach jako szum i śpiew, zapewne i pan to już słyszał. Otóż ten szum i ten śpiew są jedyną prawdziwą i godną zaufania rzeczą, jaką nam przekazują tutejsze telefony; wszystko inne to oszustwo. Nie ma w ogóle żadnego zdecydowanego połączenia telefonicznego z zamkiem, żadnej centralki, która by nasze zgłoszenie się dalej przekazywała” (Z., s. 620) [wyróżnienie w tekście – I.R].

Ze słów tych wynika, że komunikacja odbywa się tylko w jedną stronę – z zamku



do wsi (zgodnie z władzą Bogini), nie licząc oczywiście komunikacji wewnętrznej.

Nieodparcie nasuwa się też skojarzenie z jakąś grą lub zabawą, w którą K. zostaje wciągnięty – wszak człowiek, który go w oberży „Pod Mostem” obudził, był ubranym z miejska młodzieńcem z twarzą aktora (s. 5).

Obrazem umysłu zanurzonego w abstrakcyjnej wtórności jest zamkowa kancelaria:

„Pokój ten jest przedzielony wzdłuż na dwie części przez sięgający od jednej do drugiej ściany pulpit. Jedna część jest wąska, tak że mogą się minąć najwyżej dwie osoby, to jest pomieszczenie dla urzędników, a druga szeroka, przeznaczona dla interesantów, widzów, służby i postaćców. Na pulpicie, jedna przy drugiej, leżą wielkie otwarte księgi, a przy nich przeważnie stoją urzędnicy i coś z nich odczytują. Nie zatrzymują się nigdy długo przy jednej księdze, ksiąg wszakże nie przekładają, lecz zamieniają się miejscami, przy tym Barnabasa najwięcej zdumiewa, jak przy takiej zmianie miejsc muszą się przeciskać z powodu ciasnoty pomieszczenia. Na froncie, tuż przy samym pulpicie, stoją niziutkie stoliki, przy których siedzą pisarze i, jeśli któryś z urzędników tego sobie życzy, piszą pod dyktando. Barnabas stale się dziwi, jak to się odbywa. Nie pada bowiem żaden wyraźny rozkaz danego urzędnika i nie dyktuje się głośno, prawie nie można zauważyć, że się dyktuje, wygląda raczej na to, że urzędnik czyta tak samo jak dotąd, tylko że przy tym coś szepcze, a pisarz tego słucha. Często urzędnik dyktuje tak cicho, że pisarz, siedząc przy stoliku, nie może tego w ogóle słyszeć, wtedy musi ciągle zrywać się z miejsca, dyktowany tekst w lot chwycić, szybko siadać i pisać, potem znowu się zrywać, i tak ciągle” (Z., s. 147) [wyróżnienie w tekście – I.R].

Księgi rozłożone na pulpicie są symbolem wiedzy³⁷, będącej w ujęciu schopenhauerowskim oznaką wtórnego rozumu i abstrakcyjnych myśli, które nie są ani realne, ani nie dają prawdziwego (naocznego) poznania:

„Abstrakcyjne myśli, w których nie ma naocznego jądra, podobne są pozbawionym realności obrazom utworzonym z chmury”³⁸.

Dzieje się tak, ponieważ

„Prawdziwa mądrość jest czymś intuicyjnym – nie polega na zdaniach i myślach, które ktoś obnosi w głowie w gotowej postaci jako wyniki cudzych lub własnych dociekań (...)”³⁹. (...) Wiedza uczonych jest martwa, polega jedynie na abstrakcyjnym poznaniu⁴⁰ [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Urzędnicy z zamku są pozbawieni prawdziwego oglądu rzeczywistości i praw, które nią rządzą, co można szerzej odczytać jako brak zrozumienia istoty życia zawierającej się w zasadzie przemiany. Jedyne, co znają, to regulamin i zwyczaje zawarte w sztywnych formułach abstrakcyjnych poglądów:

„Urzędnicy są bardzo wykształceni, ale tylko jednostronnie, w swojej specjalności urzędnik odgaduje z jednego słowa od razu cały tok myśli, ale sprawy dotyczące jakiegoś innego działu można mu godzinami tłumaczyć, może i kiwnie uprzejmie głową, ale nie będzie wiedział, o co chodzi” (Z., s. 175) [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Ta wtórność na poziomie rozumu, podporządkowanie życia abstrakcyjnym myślom sprawiają, że zarówno urzędnicy, jak i mieszkańcy wsi, wydani są na pastwę

„każdej chimery, którą [im – dopisek I.R] się wmówi, i która działając jako motyw (...) woli, może skłonić [ich – dopisek I.R] do błędzeń i głupstw, wszelkiego rodzaju ekstrawagancji. (...) W ten sposób zostają wpojone myśli, które potem są tak mocno ugruntowane i tak niemożliwe do usunięcia, jakby były wrodzone. (...) Tą drogą można takim samym wysiłkiem wpoić ludziom coś słusznego i rozsądnego, lub największy absurd”⁴¹ [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Opisany wyżej błąd rozumu jest niezwykle trudny, prawie niemożliwy do naprawienia i usunięcia, między innymi dlatego, że stwarza poglądy, które:

- kreują sposób myślenia [Myślę **to**, więc **taki** jest mój pogląd na daną sprawę];
- stają się podstawą wiedzy o otaczającym świecie [To, **co myślę**, jest tym, **co wiem**];
- wpływają na motywację (wolę) i działanie [To, **co myślę** determinuje **to, jak jestem**];

W powieści mamy do czynienia z powyższym błędem rozumu, który przejawia się w płaszczyźnie zarówno tego, co się słyszy, jak i tego, co się mówi. Stąd nie wiadomo do końca (i co ważne – K. też tego nie wie), co jest prawdą, a co pozorem.

³⁷ J. Tresidder, op. cit., s. 99.

³⁸ A. Schopenhauer, op. cit., t. II, rozdz. 7, s. 96.

³⁹ Ibidem, s. 100.

⁴⁰ Ibidem, s. 106.

⁴¹ Idem, op. cit., t. II, s. 92.

Należy w tym miejscu zauważyć, że zgodnie z kategoriami schopenhauerowskimi obraz rzeczywistości (świata) powstaje w rozsądku. Rozsądek buduje owo wyobrażenie z surowego tworzywa wrażeń w narządach zmysłu (wzrok i dotyk), które dostarczają materiału, a następnie przetwarza je na przedmiotowe pojmowanie świata. Proces ten odczytać można jako każdorazowe tworzenie obrazu świata na podstawie przedmiotowych danych, co oznacza, że ma on u swej podstawy przedmiotowy charakter. Co więcej, każdy człowiek w inny (subiektywny) sposób dostrzega otaczającą go rzeczywistość, stąd stwarza własny, a przez to odmienny od innych obraz świata w umyśle, tu odnajdujemy znaczenie schopenhauerowskiego stwierdzenia:

„Świat jest moim przedstawieniem”⁴² [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Oberżystka porusza kolejną kwestię:

„ – Tak samo myli się pan co do wszystkiego, co pan tu widzi” (Z., s. 74) [wyróżnienie w tekście – I.R.].

i dalej sprawę tę porusza Olga:

„ – Z tego, co widzieli na własne oczy, z plotek i pewnych ubocznych, ale celowych fałszerstw, wytworzył się obraz Klamma, który w zasadniczych zarysach jest prawdziwy. Ale tylko w zasadniczych. Poza tym jest on zmienny, choć może nie tak nawet zmienny, jak rzeczywisty wygląd Klamma. Podobno całkiem inaczej wygląda, kiedy przychodzi na wieś, a inaczej, kiedy ją opuszcza; inaczej, zanim napije się piwa, a inaczej potem; inaczej, kiedy czuwa, a inaczej, kiedy śpi; inaczej kiedy jest sam, a inaczej, kiedy rozmawia, i – co wobec tego jest całkiem zrozumiałe – całkowiście inaczej tam na górze, w zamku. Już w tym, co opowiadają we wsi, są pod tym względem wielkie różnice, różnice co do wzrostu, postawy, tuszy i zarostu” (Z., s. 146) [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Ze słów Olgi wynika, że nikt tak naprawdę nie wie, jak wygląda Klamm. Według Schopenhauera, jak zostało powyżej napisane, wzrok jest zmysłem, który dostarcza materiału do stworzenia obrazu świata w umyśle. Mamy tutaj do czynienia z sytuacją, w której nie wiadomo, czy to, co widzą bohaterowie⁴³ (w tym K.), istnieje naprawdę, jeśli tak – w jakiej postaci, czy też nie. Mieszkańcy wsi, o czym nie należy zapominać, nie mogą też polegać na prawdziwości tego, co słyszą (tego, co się mówi). Ma to swoje źródło w tym, że:

„Słowa przekazują tylko pojęcia ogólne, zupełnie odmiennie od przedstawień naocznych, wszyscy słuchacze jakiejś opowieści na przykład dostaną wprowadzie te same pojęcia, ale kiedy potem zechcą sobie uzmysłowić zdarzenie, każdy z nich wyczaruje sobie w fantazji inny obraz, który odbiega znacznie od prawdziwego, jaki ma tylko świadek naoczny. Tu tkwi pierwsza przyczyna, czemu każdy fakt ulega nieuchronnie zniekształceniu przez dalsze opowiadanie; drugi opowiadający, mianowicie, przekazuje pojęcia, które wyabstrahował ze swojej wyobraźni, a z których trzeci stworzy sobie obraz jeszcze bardziej odbiegający [od pierwotnego] i tak będzie to biegło coraz dalej”⁴⁴.

⁴² Idem, op. cit., t. I, & 1, s. 30.

⁴³ Warto odnotować, że Klamm nie pozwala K. ani do siebie przemówić, ani siebie zobaczyć (s. 92).

⁴⁴ Ibidem, A. Schopenhauer, t. II, rozdz. 6, s. 89–90.

Kolejnym ważnym momentem jest ten, gdy K. po przybyciu do wioski zgubił się, idąc na zamek, i usłyszał wtedy jak:

„rozległ się tam [tj. na zamku – I.R.] wesoło rozkołysany dzwon, który, na moment przynajmniej, wywołał drżenie serca, jak gdyby mu groziło – bo dźwięk dzwonu był również bolesny – spełnienie tego, za czym nieświadomie tęsknił” (Z., s. 16) [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Głos dzwonu jest znamieny i symboliczny:

dzwony dzwonią na codzienne modlitwy, w ważnych momentach naszego życia (...). Dzwony są jakby zwielokrotnionym głosem naszych radości i smutków i dlatego »współczują duchowo z naszymi sercami«⁴⁵ [wyróżnienie w tekście – I.R.].

W tym miejscu pojawia się pytanie: czego szukał K.? Za czym tęsknił?

I wreszcie – o co tak naprawdę walczył?

K. po raz pierwszy i ostatni skrzyżował broń w walce z zamkiem w gospodzie dla oficjalistów i przegrał, nawet o tym nie wiedząc, gdyż wszystko odbyło się poza nim i było z góry zaplanowane⁴⁶:

„Pиво rozlewała młoda dziewczyna, którą zwano Friedą. Była to niepozorna, drobna blondynka ze smutnymi oczami i chudymi policzkami, której spojrzenie jednak zaskakiwało, pełne poczucia jakiejś szczególnej wyższości. Kiedy spojrzenie to padło na K., wydało mu się, że przesądziło już jego sprawę, o której on sam jeszcze nie wiedział, ale o której istnieniu spojrzenie to go przekonało” (Z., s. 33) [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Frieda jest wystanniczką zamku, emanacją Wielkiej Bogini w jej drugim i trzecim przejawie, co było możliwe dzięki temu, że Hekate miała zdolność do przemiany⁴⁷. Na drugi aspekt Bogini, Diany – Królowej Lasu wskazują blond włosy Friedy i to, że wybrała K. tak, jak Królowa wybierała sobie kochanka i spółkowała z nim, a następnie go uśmiercała⁴⁸. Tutaj Frieda wybiera K. i odbywa z nim gody pod ładą w oberży. W ich zbliżeniu nie ma miłości, choć K. tak się wydaje, co oznacza, że uległ pozorowi (błąd wzroku), a jest jedynie pożądanie, które kryje w sobie pustkę i zapowiedź kłęski. Znać to w chwili, gdy kochankowie po raz drugi oddają się rozkoszy:

„Leżeli tam, ale już nie tak pochłonięci sobą, jak owej nocy. Ona czegoś szukała i on szukał. Zazarci, strojąc miny i wwiercając się w siebie nawzajem głowami, szukali czegoś, a ich objęcia i szamoczące się ciała nie dawały im zapomnienia, lecz przypominały o obowiązku szukania, i byli podobni do psów, które beznadziejnie rozgrzebują ziemię; grzebali się w swych ciałach, a potem bezradnie rozczarowani, by raz jeszcze zaznać ostatecznej rozkoszy, lizali nawzajem swe twarze. Dopiero znużenie uspokoiło ich i wzbudziło wzajemną wdzięczność” (Z., s. 42) [wyróżnienie w tekście – I.R.].

⁴⁵ J. Hani, *Symbolika świętyńi chrześcijańskiej*, tłum. A.Q. Laviqę, Kraków 1994, s. 75

⁴⁶ „– Bez namysłu nic się tu nie dzieje – rzekł wójt” [do K. – dopisek I.R.] (Z., s. 55).

⁴⁷ K. Kerenyi, *Mitologia Greków*, op. cit., s. 39.

⁴⁸ R. Graves, op. cit., s. 76.

Królowa wybierała Kochanka w konkretnym celu: on nadzorować urodzaj i zapewnić płodność⁴⁹, a przede wszystkim obdarzyć ją dzieckiem – nowym królem. Taka była podstawowa funkcja seksualizmu i związanego z nim pożądanie: wydanie na świat potomstwa⁵⁰. W powieści Frieda używa pragnienia w zupełnie innym celu: żeby omamić, a następnie ukarać K. – ale o tym już za chwilę.

Na obecność Diany – Hekate wskazuje także jej atrybut, który jest cechą charakterystyczną stroju Fredy – pasek na biodrach (s. 85). Cudowny pas Bogini dawał temu, kto go przywdział, moc nieustającego pożądania⁵¹. Frieda taką cechą posiada; pragnę jej nie tylko Klamm, K., ale i pomocnicy, nie licząc już chłopów w oberży.

Na trzeci przejaw Hekate, Nemezis, wskazuje bat, bicz (s. 37, s.164), który wisi przy szynkwasiu i którym Frieda opęda się od pożądlivych parobków – a może wcale się od nich nie ogania, skoro bicz jest symbolem seksualności⁵² i władzy? Może oznacza, że Frieda panuje nad pożądaniem nie tyle własnym, ile otaczających ją mężczyzn, w tym K.?

K. został omotany obietnicą rozkoszy, jego czujność uspiło pożądanie seksualne, a motyw, który nim kierował przepadł gdzieś i został zastąpiony pragnieniem Friedy. Od nocy w oberży całe działanie K. zostało nakierowane na posiadanie i zaspokojenie: rzeczą istotną jest tu nie odwzajemniona miłość, lecz posiadanie, tzn. rozkosz fizyczna⁵³ [wyróżnienie w tekście – I.R.].

W ten sposób K. przegrał swą walkę, którą rozpoczął w oberży „Pod Mostem”. Zapomniał, jak się zdaje, że

„[w – dopisek I.R.] zamku wszystko potrzebne o nim wiadano” (Z., s. 7).

Znano jego słabe punkty i wiadano, czemu ulegnie. Idąc z Friedą, K. nie tylko przegrywa walkę, ale traci także swą niezależność: zaczyna odgrywać rolę, którą mu narzuciła sytuacja, a ściślej mówiąc – działania Friedy: planuje małżeństwo, przeprowadza się najpierw do oberży, później do szkoły, przyjmuje nawet posadę woźnego. Pragnienia seksualne, które K. nazywa kłamliwie obowiązkiem (a przecież po przybyciu do wsi mówił, że ma żonę i dzieci), przesłania mu sytuację, w której się znajduje tak dalece, że nawet nie ma on świadomości swej przegranej. A Frieda – Nemezis już go ze swego posiadania nie wypuści i wymierzy mu karę za to, że chciał podjąć walkę z zamkiem, regulaminem i odwiecznym zwyciężym⁵⁴.

Frieda oszukuje go i mami, na co wskazuje jej sakiewka, którą zawsze nosi za pasem (s. 85). Jest to atrybut Merkurego, boga złudnego handlu i zysku⁵⁵ osiągniętego

⁴⁹ G. Thomson, *Ajschylos i Ateny*, tłum. A. Dębnicki, Warszawa 1956, s. 122.

⁵⁰ Bardzo dokładnie kwestię tę omawia Schopenhauer [w:] Idem, *Psychologia miłości płciowej*, tłum. S. Besser, Warszawa 1930.

⁵¹ J. Schmidt, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. B. Sęk, Katowice 1993, s. 15.

⁵² J. Tresidder, op. cit., s. 17.

⁵³ A. Schopenhauer, *Psychologia miłości płciowej*, op. cit., s. 7.

⁵⁴ Nemezis biczowała Króla – kochanka do krwi, później następowała jego śmierć, R. Graves, op. cit., s. 124. Bicz Friedy jest więc tutaj zwiastunem klęski i niepowodzenia K., które zaczęło się w chwili przekroczenia mostu.

⁵⁵ T. Zieliński, *Religie Świata Antycznego*, t. V, *Religia Cesarstwa Rzymskiego*, Toruń 2000, s. 127.

drogą sprytu i wyrachowania. I tym też charakteryzuje się działanie (motyw) Friedy, która dzięki swemu związkowi z zamkiem (Bogini, Klamm) zna słabe punkty K. (pożądanie), które bezlitośnie wykorzystuje nie tyle do walki z nim, ile do tego, aby go ukarać.

Musimy w tym miejscu zadać pytanie: za co Frieda, uosobienie zamku, jego siły, władzy, abstrakcyjnej wtórności, bezwzględного podporządkowania się regulaminowi (pogląd), ona, jako przejaw seksualnej, ale na wskroś śmiercionośnej Bogini, wymierza karę K.?

Odpowiedź pierwszą zawiera historia Amalii. U podstawy tragedii, która spotkała ją samą, a później jej rodzinę, leży pożądanie seksualne. Urzędnik Sortini, zobaczywszy Amalię przystrojoną w naszyjnik z granatów (s. 155), zapragnął ją mieć. Pożądanie było tak silne, że napisał do niej list:

„List był od Sortiniego, zaadresowany do dziewczyny w naszyjniku z granatów” (Z., s. 158) [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Warto w tym miejscu zauważyć, że urzędnik nie dba o imię dziewczyny, jako jej cechę charakterystyczną podaje naszyjnik z granatów. Szyja Amalii i umieszczona na niej ozdoba pobudziły seksualnie Sortiniego.

„szyja pozostaje w astrologicznym związku z płcią. Naszyjnik symbolizuje więź erotyczną”⁵⁶ [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Amalia miała zadośćuczynić pożądaniu urzędnika, przez którego została potraktowana jak przedmiot wśród przedmiotów i nic ponadto. Jej sprzeciw dokonał zmiany w dotychczasowym zwyczaju, jaki panował we wsi, gdzie „kobiety muszą kochać urzędników, kiedy ci się do nich zwrócą” (Z., s. 162).

Jednak zmiana, tak niebezpieczna dla abstrakcyjnego rozumu, została natychmiast wychwycona i nieszkodliwiona: Amalia i jej rodzina poniosła klęskę, została odseparowana od reszty wsi, przeklęta⁵⁷ i uznana za niemoralną⁵⁸. To ostatnie oznacza, że zamek stworzył własny system etyczny oparty na pożądaniu seksualnym, władzy i błędach rozumu⁵⁹ i nazwał go regulaminem oraz odwiecznym zwyczajem.

Odpowiedź druga zawiera się w znaczeniu funkcji, jaką miał spełniać K., we wsi, a do której wypełnienia nie został dopuszczony. Był on (miał być) geometrą (geodetą), czyli mierniczym gruntów⁶⁰. Sięgnijmy w tym miejscu do definicji geodezji: jest to nauka zajmująca się pomiarami Ziemi, i wyznaczaniem kształtów jej powierzchni⁶¹. Gdyby teraz przełożyć tę definicję na język kategorii schopenhauerowskich, to otrzymalibyśmy, o następująco: ziemia to przedmiotowy świat, w którym obowiązuje zasada

⁵⁶ J.E. Cirlot, op. cit., s. 267.

⁵⁷ Ma to swoje odzwierciedlenie nawet w miejscu, w którym znajduje się ich dom (na rysunku oznaczony jako dom Barnabasa). Od głównej ulicy oddziela go ogród, symbol więzienia.

⁵⁸ Wielokrotnie mówi o tym Frieda. Wreszcie pobyt K. u Amalii i Olgii staje się powodem do zerwania narzeczeństwa. „ – Tak! – krzyknęła Frieda (...) możesz ją [Amalię – dopisek I.R.] uważać za powściągliwą, ją, największą bezwstydnicę” (Z., s. 200).

⁵⁹ Jest to sytuacja zupełnie nietypowa, ponieważ podstawą etyki w ujęciu schopenhauerowskim jest czysta miłość (pozbawiona pożądania seksualnego i egoizmu). Zob. A. Schopenhauer, O podstawie moralności, tłum. Z. Bassakówna, Kraków 2004.

⁶⁰ B.S. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. II, Warszawa 1951, s. 39.

⁶¹ W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 2000, s. 190.

przedmiotowego poznania złożonego z czterech aspektów⁶². Pierwszy ukazuje jak przedmioty istnieją w czasie i przestrzeni – tutaj miałyby zastosowanie zasada pomiaru ziemi i wyznaczenia jej kształtów. Drugi obejmuje prawo przyczyny i skutku, które zawiera zmianę; tu pojawiłaby się nowa sytuacja, która zaistniałaby we wsi, gdyby K. dokonał pomiaru i podziału ziemi. Wszak K. w tym celu przybył do wioski: żeby zmierzyć ziemię i wyznaczyć nowe granice, czyli innymi słowy, dokonać zmiany. Gdyby do tego doszło, to zmiana (przemiana), która zaistniałaby na poziomie gruntu, mogłaby (a tego obawiał się zamek) zostać przeniesioną w sferę rozumu i dalej – czynu. Wewnętrzne połączenie czasu i przestrzeni jest warunkiem świata zewnętrznego (rzeczowości) i tworzy rozsądek⁶³, który, w przeciwieństwie do abstrakcyjnego rozumu, ma możliwość chwytania przyczyny i skutku. Rozsądek daje prawdziwe poznanie rzeczywistości i praw, które nią rządzą, umożliwia tym samym rozumienie i zaistnienie zmiany. A tego nie chce zamek. I takie jest główne przesłanie przesłuchania K. przez Erlangera:

„ – Im jakaś robota jest jednak cięższa, a praca Klamma jest oczywiście najcięższa, tym mniej pozostaje sił do obrony przed zewnętrznym światem i co za tym idzie, każda najmniej nawet ważna zmiana w najmniej ważnych rzeczach może poważnie przeszkadzać” (Z., s. 219) [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Żadnych zmian to naczelne hasło zamku. K., który pojawił się we wsi jako geometra, stanowił zagrożenie nie tylko ze względu na zamierzone działanie, ale i swój sposób myślenia. Musiał więc zostać ukarany przykładowo, tak, aby jego historia nie odstawała od tego, co stało się z Amalią i jej rodziną. Zamek po raz kolejny udowodnił mieszkańcom wsi, że żadne zmiany nie są możliwe, a ci, którzy sprzeciwiają się regulaminowi, ponoszą klęskę. Natomiast ci, którzy stoją na straży królestwa mrocznego pożądania i abstrakcyjnego rozumu, zostają nagrodzeni. Frieda wraca do szynkwasy, gdzie obejmuje swą wcześniejszą posadę, nie ponosi żadnej kary za porzucenie służby, nikt zdaje się nie pamiętać, że odeszła z oberży. Zamek góruje nad wsią:

„Zamek, którego kontury zaczęły się już rozpląwać, stał cichy jak zawsze. K. nigdy jeszcze nie dostrzegł tam najmniejszego nawet znaku życia. Może z tej odległości nie można było nic rozpoznać, a jednak oczy rwały się do widoku zamku i nie mogły znieść pustki. Kiedy K. patrzył na zamek, zdawało mu się chwilami, że patrzy na kogoś, kto siedzi spokojnie i spogląda przed siebie, nawet nie pogrążony w myślach i przez to od wszystkiego odcięty, ale swobodny i beztronski, jak gdyby był sam i nikt go nie obserwował, a jednak musi czuć, że jest obserwowany, co zresztą wcale nie przerywa mu jego spokoju. Rzeczywiście, nie było wiadomo, czy była to przyczyna, czy skutek, wzrok obserwatora nie miał się o co zaczepić i ześlizgiwał się” (Z., s. 84) [wyróżnienie w tekście – I.R.].

Wszystko wraca do wcześniej ustalonego porządku.

⁶² W swym podstawowym dziele Poczwórno źródło twierdzenia o podstawie dostatecznej opisuje Schopenhauer przedmiotowe poznanie, złożone z czterech twierdzeń: Podstawy Bycia, Stawania się, Motywowania i Poznawania. W tej pracy odwołuję się do dwóch pierwszych.

⁶³ A. Schopenhauer, Poczwórno źródło, op. cit., s. 31.

⁶⁴ Rysunki według pomysłu i projektu autorki tekstu wykonał: B. Kawala (s. 88, 92) oraz M. Złotowska (s. 89, 91, 92, 94).