



Autobiografia Literatura Kultura Media
nr 1 (24) 2025 | s. 165–177
ISSN (print) 2353-8694
ISSN (online) 2719-4361
DOI: 10.18276/au.2025.1.24-12



DARIUSZ BITNER

MARTA SOBOLEWSKA*
Uniwersytet Szczeciński

Niewiadoma żuka. Analiza porównawcza opowiadań *Przemiana* autorstwa Dariusza Bitnera oraz Franza Kafki

Streszczenie

Artykuł stanowi analizę porównawczą i interpretację dwóch utworów literackich: klasycznego opowiadania *Przemiana* Franza Kafki oraz tekstu *Przemiana* autorstwa Dariusza Bitnera, pochodzącego z tomu *Bulgulula* (1996). Autorka artykułu umieszcza twórczość szczecińskiego pisarza w literackiej tradycji wysokiego modernizmu, szukając powiązań interpretacyjnych z innymi przedstawicielami epoki. W obu analizowanych opowiadaniach kluczową rolę odgrywa metafora przemiany człowieka w żuka, będąca jednocześnie literackim obrazem kryzysu tożsamości. Autorka w artykule dowodzi, że Dariusz Bitner podejmuje intertekstualną grę z Franzem Kafką i w sposób odmienny przedstawia problematykę ludzkiej tożsamości.

Słowa kluczowe

intertekstualność, opowiadanie, Dariusz Bitner, Franz Kafka, żuk, przemiana, Władimir Nabokov, Witold Gombrowicz

* Kontakt z autorką: marta.sobolewska@phd.usz.edu.pl; ORCID: 0000-0003-1634-7079.

Jak postrzega świat... żuk? Kontury możliwej odpowiedzi rozmywają się od razu po postawieniu pytań. Wierzę, że zagubienie w tej abstrakcyjnej koncepcji wynika z dwóch powodów. Człowiek żukiem nie jest i do żuczyczych wyobrażeń klucza nie zdobędzie. Przynależność do królestwa zwierząt stanowi kategorię zbyt ogólną, by móc doszukiwać się podobieństw wśród tej zarysowanej pary organizmów. Przepaść anatomiczna zdaje się być zanadto głęboka – jak porównać ciepłe, miękkie i ludzkie ciało do chłodu bezkrwistego, chitynowego pancerza? Drugi z argumentów nie dotyczy już budowy, a odnosi się bezpośrednio do antropocentrycznej wizji świata. Niemożność bądź utrudnione próby przedostania się do myśli owadziej wynikają z atawistycznego lęku. Entomofobia kaleczy ludzką empatię, lecz jest umotywowana ewolucyjnie. Insekty w powszechnej ludzkiej percepcji gryzą, przenoszą choroby, pasożytują na ciele. Można powiedzieć, że w kulturze owad związany jest z tabu – funkcjonuje w ukryciu, odrzucony przed strach i obrzydzenie.

Celowo nie ukonkretniam postaci przytoczonego wcześniej żuka i przyznaję, że potraktowałam go szorstko. Posługuję się ogólnym obrazem i myślą nacechowaną uprzedzeniami głównie po to, by wzbudzić ciekawość. Żuk pozostaje w tym wywodzie niewiadomą – wyobrażeniem subiektywnym i symbolem pozostawionym do opisanie. Obiektem przeszkadzającym, a jednocześnie nęcącym i niezrozumiałym. Szum owadzych skrzydeł wytrąca ze stanu uwagi i przekierowuje zmysły na nowe pola spostrzeżeń.

Postać żuka doczekała się roli głównej w twórczości wybitnego przedstawiciela tradycji wysokiego modernizmu – Franza Kafki. Gregor Samsa do dziś jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych bohaterów Kafkowskich. Jego historia doczekała się wielu interpretacji, przeformułowań i wariacji – jedna z nich wyszła spod pióra szczecińskiego pisarza, Dariusza Bitnera. Opowiadanie *Przemiana*, wchodzące w skład tomu *Bulgulula*, stanowi bezpośrednią grę intertekstualną z Kafkowskim oryginałem. Spiętrzenie podobieństw rozpoczyna się od przejścia tytułu, aby później nadbudować się w warstwie narracyjnej. Los Grzegorza Samskiego zdaje się być podobny do życiorysu jego literackiego pierwowzoru – wybudzony z „niespokojnych snów”¹ przechodzi metamorfozę w bliżej nieokreślonego żuka. Szczeciński autor podejmuje jednak intelektualny dialog z Franzem Kafką, dekonstruuje kanoniczne opowiadanie, redukuje, zmienia, poddaje swoistym przekształceniom. Wykorzystuje trop narracyjny Kafki jako grunt do stworzenia historii o strukturze społecznej świata postmodernistycznego. Swoiste uaktualnienie *Przemiany* jest procesem literackim o charakterze interakcji transformującej². Opowiadanie Bitnera spełnia kryteria pisarskiej strategii naśladownictwa

¹ Dariusz Bitner, „Przemiana”, w: tegoż, *Bulgulula* (Szczecin: Wydawnictwo Basil, 1996), 23.

² Julia Kristeva, „Problemy struktury tekstu”, tłum. Wiktoria Krzemiń, *Pamiętnik Literacki* 4 (1972): 233–250.

tendencyjnego – jest aktywną kontynuacją spuścizny literackiej Kafki („mistrza”, „autorytetu”), ale poddaną modyfikacji w ramach aktualnych potrzeb estetycznych i programowych³. Stanowi suwerenną narrację, choć jawnie czerpie tropy, motywy i fragmenty ze swojego pierwowzoru. Przemiana we wspomnianego wcześniej żuka stanowi stałą, kulturową reprezentację strachu przed niewytłumaczalnym „niewiadomym”, które rozumiem jako abstrakcyjną formę wyobrażeń niedostępnych zmysłom. „Niewiadomym” jest wszystko to, co wzbudza niepokój, nęci i wykracza poza granice materialnego pojmowania rzeczywistości. Poszukiwanie „niewiadomego” jest tułaczką za odnalezieniem i próbą uporządkowania sensu. Wypada powołać się tu na słowa samego Dariusza Bitnera:

Jednym z wielkich zadań literatury jest oswojenie człowieka z niewiadomym. Przemiana w robaka jest niewiadomym, śmierć jest niewiadomym – przy odrobinie wysiłku można by prawdopodobnie udowodnić, że niewiadome to największy temat literatury. A jednocześnie literatura najmniej chciałaby o tym mówić⁴.

Oswojenie żuka należy w tym przypadku dokonać przez samozwańczą, literacką wiwisekcję, poprzez zanurzenie się w materię opowiadania, tropienie pozostawionego szlaku różnic i podobieństw. Interpretacja porównawcza dwóch *Przemian* przypomina pracę entomologa, przyszpilającego dwa spokrewnione gatunki owadów do drewnianej deski muzealnego eksponatu.

Rozpocznię w kluczu usystematyzowanego porządku, zatem od samego tytułu. Jak został opisany sam akt przemiany? Zarówno u Kafki, jak i Bitnera, źródło oraz przebieg przeistoczenia się młodego mężczyzny w owada pozostają nieznane. Czytelnik stoi przed faktem dokonany – leżącym na plecach żukiem (choć może powinnam napisać: na chitynowym pancerzu). Rozbieżności fabularne pojawiają się już w trakcie inicjalnej sceny. Wpierw przytoczę obraz Kafkowski:

Gdy Gregor Samsa obudził się pewnego rana z niespokojnych snów, stwierdził, że zmienił się w łożku w potwornego robaka. Leżał na grzbiecie twardym jak pancerz, a kiedy uniósł nieco głowę, widział swój sklepiony, brązowy, podzielony sztywnymi łukami brzuch, na którym ledwo mogła utrzymać się całkiem już ześlizgująca się kołdra. Liczne, w porównaniu z dawnymi rozmiarami żałośnie cienkie nogi migały mu bezradnie przed oczami⁵.

³ Stanisław Balbus, *Między stylami* (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 1995), 262.

⁴ Culture.pl, dostęp 16.09.2025, <https://culture.pl/pl/tworca/dariusz-bitner>.

⁵ Franz Kafka, „Przemiana”, w: tegoż, *Opowieści i przypowieści*, tłum. Juliusz Kydryński (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2017), 127.

Uświadomienie sobie nagłej przemiany jest dla bohatera doświadczeniem poniżającym i gorszącym. Z powoli wyzwalającą się spod jarzma snu uwagą, przygląda się swojemu nowemu, potwornemu ciału. Określa jego twardość, kolor, porównuje rozmiar swoich lichych, licznych kończyn do utraconej, silnej i ludzkiej pary nóg. Nigdzie jednak nie pojawia się przejaw ukonkretnienia owadziej formy – na wyobrażenie żuka składają się jedynie przybliżenia, szczegóły, wzmianki, które mają na celu wzbudzić raczej poczucie obrzydzenia niż wywołać pełny obraz opisywanego stworzenia. Jak wygląda to u Bitnera?

Gdy Grzegorz Samski obudził się pewnego rana z niespokojnych snów, stwierdził, że zamienił się w łóżku w potwornego robaka. Leżał na plecach, to znaczy na grzbiecie twardym jak pancerz, przez chwilę przebierał bezradnie odnóżami, zaraz jednak dał spokój. Zapatrzył się w okno⁶.

Ujęcie żuka jest jeszcze skromniejsze niż w Kafkowskim pierwowzorze. Wydaje się, że bezradność bohatera przejawia się już nie w samym uzmysłowieniu aktu przemiany poprzez przyglądanie się swojej nowej, „potwornej” cielesności, lecz w braku emocjonalnej reakcji. Grzegorz w przeciwieństwie do Gregora nie przejmuje się zaniepokojeniem wyglądem i niezgrabnością swojej fizycznej formy. Podejmuje działanie, by natychmiast je porzucić, pozostając w komforcie sennego marazmu. Przystaje na robaczą bierność. U Kafki bohater stara się natomiast odnaleźć metodę walki z poczuciem absurdu:

powiedział sobie wreszcie i najrozsądniej będzie zrobić wszystko, byle tylko przy najbliższej sposobności z łóżka się uwolnić. (...) I przez chwilę leżał spokojnie, wstrzymując oddech, jakby od pełnej ciszy oczekiwał powrotu rzeczywistych i zrozumiałych stosunków. (...) I teraz starał się o to, by całkowicie i równomiernie wykołysać z łóżka swe ciało w całej jego długości. (...) Gregor przez te rozważania, niż skutek istotnej decyzji, całą siłą wyleciał z łóżka⁷.

Ruch kołysania się staje się nie tylko desperacką próbą wydostania się z łóżka, lecz także eksperymentalną formą nadania sprawczości owadziemu ciału. Gregor zrasta się z nową tożsamością w tragicznym uwikłaniu godności ludzkiej z domniemanym doświadczeniem świata przez żuka. Powróć do Bitnera:

⁶ Bitner, „Przemiana”, 23.

⁷ Kafka, „Przemiana”, 127–129.

Minęło pół godziny i Grzegorz pomyślał, że jednak powinien wstać. Znow puścił odnóża w ruch, zaczął się wiercić, próbował rozkołysać na boki – lecz nadaremnie. Kilka razy widział takiego, jakim był teraz, robaka na grzbiecie i dobrze wiedział, że nigdy nie udało mu się wstać bez niczyjej pomocy⁸.

Grzegorz znow podejmuje działanie bez żadnego skutku. Odwołuje się do źródła pamięci, przywołując reminiscencje swoich pobratymców. Wie, że bez ludzkiej pomocy nie zdoła przewrócić się na bok, zbliżając się coraz bardziej do zasad anatomii owadziej.

Moim zadaniem nie jest przesłedzenie krok po kroku obydwu opowiadań (choć nadal jest to metaforyczna praca ze szpilką i operacja na szczególe), jednak od samego początku da się zauważyć znaczące różnice – Bitner stawia na formę krótszą, dosadniejszą i szcztakową w opisie. Sam motyw metamorfozy został inaczej zrealizowany. Zdehumanizowany status tożsamości Gregora i Grzegorza wydaje się w podobnej mierze absurdalny. U Kafkowskiego bohatera jednak od samego początku występuje bunt (jak się okaże w dalszej części opowiadania – niestety bezcelowy i bezsensowny) wobec zastanej sytuacji. Dezintegrację „ja” można przedstawić jako uwięzienie ludzkiej duszy w zwierzęcym/owadzim ciele. Gregor próbuje nawiązać kontakt z pozostałymi członkami rodziny dzięki mowie (niestety nie zdaje sobie sprawy, że jest niemy), ma w sobie poczucie obowiązku wobec pracy i ludzkie emocje. Korzysta z owadziego ciała nieporadnie – wciąż naraża się na ból, początkowo uszkadza nóżkę, następnie wielokrotnie upada, objając grzbiet. Odrzucenie przez domowników z ciężarem, jakby jego pozostała, antropocentryczna godność uniemożliwiła mu pogodzenie się z transformacją obrzydliwego żuka. Ostateczne odczłowieczenie następuje w chwili jego śmierci, wywołanej przez zaniedbaną ranę po uderzeniu jabłkiem w chitynowy pancerzyk – wraz z utratą świadomości zdycha jak robak, pozostawiony w kącie. Martwe ciało zostaje wyrzucone bez specjalnego obrządku przez gospozię:

Wkrótce odkrył, że już w ogóle nie może się poruszyć. (...) Ledwie już czuł zgniłe jabłko tkwiące w grzbiecie i rozognione ciało wokół niego, całe pokryte miękkim kurzem. O rodzinie myślał znowu ze wzruszeniem i miłością. Jeszcze niemal bardziej niż siostra przekonany był o tym, że powinien zniknąć. (...) Przeżył jeszcze pierwszy brzask świtu za oknami. Potem bezwolnie opuścił nisko głowę i ostatni, słaby oddech wypłynął z jego nozdrzy⁹.

⁸ Bitner, „Przemiana”, 23.

⁹ Kafka, „Przemiana”, 181.

Dariusz Bitner podchodzi w odmienny sposób do konstruowania metaforycznej opowieści o tragicznej egzystencji indywiduum, człowieku odrzuconym. Przenosi ponadczasowy motyw przemiany w żuka na realia polskie. Czerpiąc z oryginału, opisuje strukturę społeczeństwa na przykładzie jego najmniejszej komórki – rodziny i zestawionego w kontrze syna. Grzegorz już przed samym doświadczeniem transformacji był przez rodzinę wyszydzany, obrażany, pogrążony w rozpacz i bezradności. Przyjęcie owadziej percepcji jednocześnie umacnia w poczuciu żalności, a także otwiera na przyjęcie świadomej perspektywy:

Dopiero teraz zrozumiał, że wykorzystywali go, traktowali jak pożyteczne zwierzę robocze, któremu wydzielono boks, aby mogło się dostatecznie zregenerować po całodniowej harówie. Oni mnie wcale nie kochali – pomyślał. – Tylko potrzebowali mnie, po prostu¹⁰.

Bohater Bitnera w odróżnieniu od swojego Kafkowskiego pierwowzoru nie odczuwa jednak przywiązania, nie mówiąc już o miłości. Afekt obrzydzenia u Bitnera zmienia trajektorię – nie jest już skierowane na owada, a na same relacje rodzinne. To matka, ojciec i siostra wywołują uczucie wstrętu i nienawiści. Wydaje się, że u szczecińskiego autora następuje specyficzna integracja tożsamości ludzkiej i ciała owada. Fizyczność owada nie usidla, lecz wyzwala psychikę bohatera:

Grzegorz poczuł się zadowolony. Po raz pierwszy od wielu lat. To tylko utwierdziło go w przekonaniu, że przemiana w robaka, tak nagła i niezwykła, była najlepszą rzeczą jaką mogła go spotkać¹¹.

Akceptacja cielesności owadziej jawi się jako proces dwuetapowy. Początkowo wynika z pierwotnej depresji i cynizmu bohatera, który nie ma wewnętrznej siły, by postawić się transformacji. Godzi się na śmierć w postaci maluczkiego żuczka przewróconego na grzbiet. Zmiana postawy następuje wraz z atakiem muchy. Jak już wspominałam, przemiana Grzegorza obejmuje także jego psychikę. W swojej wyobraźni twórczej Bitner próbuje zrekonstruować percepcję owadzią i obdarza swojego bohatera wyczuwaniem „z zewnątrz”¹². W perspektywie narracyjnej rozszerza się pojmowanie przestrzeni – humanoidalny żuk inaczej postrzega otaczający go świat i przebywające w nim obiekty, z większą precyzją i dokładnością, możliwościami niedostępnymi dla ludzkiego oka. Wspomnianą muchę, która ochoczo przystępuje

¹⁰ Bitner, „Przemiana”, 24.

¹¹ Tamże, 25.

¹² Tamże, 24.

do rozrywania jego wnętrzości, zaczyna postrzegać jako ofiarę, kierując się czystym, zwierzęcym instynktem:

Unieruchomił ją bez trudu. I powoli, nie emocjonując się i nie wkładając w to już prawie żadnego wysiłku – zmiażdżył ją, tak zawieszoną gdzieś z półtora metra pod sufitem. Z ulgą. Z przyjemnością. Musza krew podziałała na rozoraną przestrzeń jak balsam. Ból ustał nieomal od razu¹³.

Wspomnienie przelanej krwi muchy wybrzmiewa w końcowej scenie opowiadania, podczas której, w przeciwieństwie do Kafkowskiego oryginału, dochodzi do konfrontacji z rodzicami bohatera. Reakcję na fizyczny ból (pojmowany owadziim ciałem, zamienną ludzką reakcją byłyby tu rozpacz i wstyd) wywołany wtargnięciem do pokoju dwóch „kolosów z kamienia”¹⁴ jest groteskowa walka. Grzegorz wyobraża sobie, że za pomocą pozacielesnej mocy łapie swoich rodziców i ich miażdży. W konsekwencji jednak zamiast kupy mięsa, widzi deliryczne wyobrażenie matki jako „olbrzymiego kraba, połyskującego niklem”¹⁵ i ojca w postaci „ogromnego silnika dwusuwowego”¹⁶ z ogromnym świdrem, wydzielającego czarny dym. Przedstawienie rodziców jawi się jako ostateczna halucynacja. Walka z prymitywnymi, mechanicznymi tworam i stawia Grzegorza w roli przegranego – tępe ostrze ojca zbliża się do jego serca. Przeciwwstawienie się rodzicom przypieczętowanie tragicznego losu bohatera, który w przemianie w owada szukał ostatniej formy przewartościowania nadziei. Grzegorz umiera. Zostaje usztywniony w marazmie rzeczywistości, nie dopuszczając do siebie już żadnej myśli.

Po częściowej rekonstrukcji fabularnej pozwolę sobie jeszcze raz zadać to pytanie, którego echo wybrzmiewa przez cały mój wywód – czym jest zatem tytułowa przemiana w opowiadaniu Bitnera? Wydaje mi się, że odmiennie do Franza Kafki, szczeciński pisarz zachowuje pozorny charakter transformacji w owada. Kafka operuje „niewiadomym” w postaci rozbudowanej narracji, wrzuceniu bohatera w sytuację absurdu. Kafkowski absurd wystawia opisywaną rzeczywistość na jego skażony dotyk, który powoli dezintegruje cały zastany porządek. Bitner natomiast snuje narrację oniryczną. Przejście bohatera w insekta jest rozbudowaną fantazją o przemoc, ukrytą w podświadomości niezgodą wydarzenia rzeczywiste. W Bitnerowskiej *Przemianie* najważniejszym tematem jest opozycja – wynaturzony, opresyjny świat kontra rola, którą człowiek musi przybrać, aby sprostać społecznym oczekiwaniom.

¹³ Tamże, 25.

¹⁴ Tamże, 27.

¹⁵ Tamże, 28.

¹⁶ Tamże, 28.

Metamorfoza w robaka pozwala na odcięcie się i ucieczkę od wymagań rodziny. Owad przestaje obrzydzać – wstręt budzi materia organiczna, zmieniona w potworny, odczłowieczony motłoch maszyn.

Czym bądź kim jest postać żuka? Bitner nie snuje entomologicznej fantazji, lecz jak starałam się pokazać, wykorzystuje byt owadzi do podjęcia problemu kondycji ludzkiej we współczesnym świecie. Przepisuje Kafkowskiego oryginał, gdzie wszelkie jego przekształcenia można odczytywać jako świadomy zamiar dialogu z modernistyczną literaturą i przedstawieniom „niewiadomego”. Granica między sferą ludzką a zwierzęcą oparta jest na poszukiwaniu sensu, jak i tożsamości. Schwywanie Bitnerowskiego żuka jest próbą znalezienia odpowiedzi na pytanie, czym charakteryzuje się relacja człowieka z jego zwierzęcym *alter ego*. Bitner świadomie wchodzi w świat modernistycznej, nowej wrażliwości językowej, gdzie pojęcie „brakującego słowa” wyznacza granicę literatury nowoczesnej. W *Przemianie* odwzoruje oddziaływanie dwóch podstawowych procesów – odrodzenia indywidualizmu i kryzysu podmiotu¹⁷. Grzegorz Samski tym samym spełnia podstawowe cechy Bitnerowskiego bohatera:

Bitner powołuje do życia narratorów-magików, bawiących się w kreowanie pojawiających się i znikających światów; prestidigitatorów, żonglujących słowami, cytatai, ideami i konwencjami; klaunów, czyniących z własnych ułomności przedmiot śmiechu. Przepelnione okrucieństwem historie, mizantropijne refleksje i pesymistyczne diagnozy stają się żetonami w narracyjnej grze. Nieskrępowana inwencja dokonuje bezustannych przetasowań i zmienia reguły samej gry¹⁸.

Powróć jednak do scharakteryzowania napiętej sytuacji tożsamości gatunkowej. Cenne wydaje się spostrzeżenie Vladimira Nabokova, który w interpretacji *Przemiany* Kafki przyjmuje pozycję entomologa (choć zajmował się na co dzień lepidopterologią) i wykorzystuje swoją wiedzę z zakresu zoologii. Rozpoznanie Nabokova jest jasne – wykorzystanie opisu anatomicznego Gregora Samsy do skonkretyzowania gatunku owada kaleczy wymowę opowiadania¹⁹. Badacz zwraca uwagę, że jedyną pewną rzeczą, którą można założyć o tożsamości bohatera, jest przynależność do grupy stawonogów – przyjęcie wykładni, że „licznych nówek” jest akurat sześć jak u owadów, to kwestia komentatora. Zwrot ku szczegółowi jest w tym przypadku o tyle ważny, o ile zwraca uwagę na to, że powierzchowność Gregora Samsy stanowi ogólne

¹⁷ Ryszard Nycz, *Język modernizmu* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013), 92.

¹⁸ Jerzy Franczak, „Fikcja jako źródło cierpień. O prozie Dariusza Bitnera”, *Tekstualia 2* (2008), 13: 72.

¹⁹ Vladimir Nabokov, „Przemiana”, w: tegoż, *Wykłady o literaturze*, tłum. Zbigniew Batko (Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, 2000), 333–336.

wcielenie insekta. Mieszanina cech anatomicznych różnych gatunków składa się na obrazy Żuka, Chrząszcza, Robaka – w języku niemieckim reprezentuje je słowo „der Käfer”, które w tym przypadku należy odczytać jako zniekształcenie nazwiska samego Franza Kafki. Należy jednak uwzględnić, że w niemieckojęzycznym oryginale pojawia się wyraz „der Mistkäfer”²⁰, które w wolnym tłumaczeniu oznacza żuka gnojnarza. Jest to jednak określenie użyte raz przez posługaczkę. Kafka w samym opisie zmienionej formy fizycznej Gregora Samsy używa wyrażenia „ungeheuren Ungeziefer”²¹, które można przetłumaczyć jako „potworny owad”. Opisywany insekt nie został skwalifikowany gatunkowo. Reprezentuje raczej ogólne pojęcie robactwa – niesprecyzowanego szkodnika, kojarzącego się z czymś wstrętnym, brudnym, odstrasającym. Kafka był świadomy ograniczeń języka artystycznego – z tego przekonania wynika zniekształcenie i swoista metamorfoza kluczowej metafory tekstu. Niepokojącym dla czytelnika nie jest sam obraz żuka czy obraz człowieka jako szkodnika, ale niedookreśloność i niestabilność formy fizycznej Gregora Samsy²². Bohater zmienia się w owada, ale zachowuje część pierwotnej formy ludzkiej. Akt przemiany jawi się jako zdarzenie fantastyczne, sprzeczne z realistyczną linią narracyjną opowiadania, lecz jednocześnie inni bohaterowie są w stanie rozpoznać tożsamość Samsy (oczywiście wykazując różne reakcje na zastaną okoliczność). Kafka dekonstruuje binarną opozycję ludzkie/nie-ludzkie, implikując w umyśle Samsy sprzeczne elementy dwóch stanów istnienia²³. W tym sensie więź praskiego literata ze zwierzętami jest szczególnie. W swoim literackim dorobku wielokrotnego odwołuje się do postaci ze świata fauny – obdarza je wybiórczo cechami ludzkimi, czasem całkowicie je antropomorfizuje bądź sam wpisuje w ich byt część swojej tożsamości. Plasuje się w przestrzeni „pomiędzy”, gdzie człowiek upodabnia się do zwierzęcia. Piotr Bogalecki nazywa ten proces „zwierzeniem się”²⁴. „Zewwierzenie się” jest figurą depersonalizującą, określeniem nacechowanym pejoratywnie, gdzie Kafkowskie „zwierzenie się” polega na wyjściu z kondycji ludzkiej jako specyficznym doświadczeniu zwierzęcej wolności. *Przemianę* można odczytywać jako wspólne pole dla historii o wyobcowaniu Gregora i emanacji pragnienia samego Kafki o wpisaniu swojej tożsamości w byt nie-ludzki, gdzie obydwie interpretacje nie stają się sprzeczne.

²⁰ Franz Kafka, *Die Verwandlung* (Frankfurt: Insel-Verlag, 1962), 56.

²¹ Tamże, 5.

²² Stanley Concord, „Metamorphosis of the Metaphor”, w: *Franz Kafka's The Metamorphosis*, red. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1988), 45.

²³ Naama Harel, *Kafka's Zoopoetics. Beyond the Human-Animal Barrier* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2020), 36.

²⁴ Piotr Bogalecki, „Zwierzenie – Kafka i Schelling”, w: *Podwójny agent. Portrety Kafki*, red. Mariusz Jochemczyk, Zbigniew Kałużek, Miłosz Piotrowiak (Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2012), 115.

Dalszą podporą dla argumentacji wykazującej ukrywanie swojego „ja” w dziełach literackich, jest kontynuacja onomastycznych rozważań – nazwisko *Samsa* zawiera w sobie tyle samo liter co *Kafka*. Intymność *Przemiany* polega nie tylko na przedstawieniu wyobcowania Gregora, lecz na transgresyjnym przedłużeniu tożsamości samego Franza. Zacytuję tu jeden z aforyzmów nakreślonych w *Zürau*:

Klatka poszła szukać ptaka²⁵.

W *Przemianie* metamorfozie ulega sam autor, pozostając w tragicznym splocie pragnienia wolności i udręki społecznego odizolowania. Przeistoczenie w żuka nosi na sobie rys samoświadomego smutku i żalu. Rzecz ma się podobnie w przypadku zautonomizowanej klatki, która niczym demiurg sama wyrusza na złapanie ptaka – można jedynie podejrzewać, że łupem stanie się czeska *kavka*, przedstawicielka rodziny krukowatych²⁶.

Powiązanie Bitnera z tradycją literacką wysokiego modernizmu skłania do odnajdywania skojarzeń w twórczości polskich pisarzy z tego okresu. Za przykład mogą posłużyć zapiski z *Dziennika* Witolda Gombrowicza, w którym autor odnosi się do problematyki zwierzęcej. Skojarzenie pisarza o postawie wyraźnie antropocentrycznej z omawianym obszarem interpretacyjnym może wydawać się działaniem płonnym, lecz jak wykazał Włodzimierz Bolecki, konstruując drobiazgowo i wnikliwie *Bestarium*, stosunki Gombrowicza ze zwierzętami są znaczące. Szczególnie interesuje mnie zapis samotności konających żuków:

Żuki jakieś – nie wiem, jak je nazwać – pracowicie snuły się po tej pustyni w celach niewiadomych. I jeden z nich, nie dalej niż na odległość mojej ręki, leżał do góry nogami. Wiatr go przewrócił. Słońce piekło mu brzuch, co zapewne było wyjątkowo nieprzyjemne zważywszy, że ten brzuch zwykł zawsze pozostawać w cieniu – leżał przebierając łapkami i wiadomo było, że nic innego mu nie pozostaje jak tylko to monotonne i rozpaczliwe przebieranie łapkami – i już omdlewał, po wielu może godzinach, już konał. Ja, olbrzym, niedostępny mu swoim ogromem, który to ogrom czynił mnie dla niego nieobecny – przyglądałem się temu machaniu... i, wyciągnąwszy rękę, wydobyłem go z kaźni. Ruszył naprzód, przywrócony jednej sekundzie życia. Zaledwie to uczyniłem, ujrzałem trochę dalej identycznego żuka, w identycznym położeniu. (...) Uszczęśliwiłeś jednego, drugi ma się męczyć? Wziąłem patyk, wyciągnąłem rękę – uratowałem. (...) Gdybyż pomiędzy nim a tymi, których wybawiłem, była jakaś **granica**, coś co mogłoby mnie upoważnić

²⁵ Franz Kafka, *Aforyzmy z Züräu*, tłum. Artur Szlosarek (Kraków: Wydawnictwo EMG, 2017), 28.

²⁶ Hasło: „Zwierzęta”, w: Richard T. Gray, Ruth V. Gross, Rolf J. Goebel, Clayton Koelb, *Franz Kafka. Encyklopedia*, tłum. Jolanta Kozak (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2017), 403–405.

mnie do zaprzestania – ale właśnie nie było nic (...) Aż wreszcie dokonało się we mnie załamanie (...) A żuk, ten żuk, **na którym przerwałem**, pozostał wymachując łapkami (co właściwie było mi już obojętne, jak gdybym zraził się do tej zabawy – ale wiedziałem, że ta obojętność jest mi narzucona przez okoliczności i niosłem ją w sobie, jak rzecz obcą)²⁷.

Przywołany przeze mnie dość spory fragment doskonale prezentuje postawę Gombrowicza wobec zwierząt. W opisie plaży pokrytej przewróconymi żukami najważniejsza jest zmiana optyki – to „olbrzym” wyznacza granicę autonomiczności podmiotu. Jest to walka jedynie samego Gombrowicza, zarówno zewnętrzna jeśli chodzi o ratunek konających owadów, jak i wewnętrzna, skupiająca się na jego moralnych zasadach i ludzkiej organizacji rzeczywistości. W przeciwieństwie do Kafki przywołany pisarz wyznacza wyraźną granicę w sferze relacji człowieka i zwierzęcia. Nie zachodzi tu żaden dialog między bytem nie-ludzkim, człowiek nie staje się „podobnym do” – raczej „różnym od”. Gombrowicz posługuje się zwierzętami do wyrażenia własnej problematyki, aby skonkretyzować „formę” człowieka i ukazać różne oblicza, jakie może przybierać jego sumienie²⁸. W tym obrazie żuki (co warto wskazać, także niezidentyfikowane gatunkowo) zaledwie „wymachują łapkami”. Wygrywa ludzka obojętność, a raczej – tożsamość.

W przedstawionej dynamice powiązań i realizacji motywu żuka na wybranych przykładach dzieł modernistycznych znów zasiejemy ziarno niepewności – do której wykładni zbliża się więc Bitner? W postawionej przeze mnie tezie interpretacyjnej dowodzę, że szczeciński autor jako grunt opowiadania bierze narrację Kafki i ją różnorodnie przekształca. Nagła metamorfoza w żuka wydaje się tożsama. Tym, co zbliża jednak Bitnera do postawy Gombrowicza i stosownie oddala od transgresyjnej tożsamości Kafki, jest umieszczenie Gregora Samskiego zaledwie w kostiumie owada. Jak starałam się wykazać, *Przemiana* Bitnera oscyluje w estetyce jawy i snu. Nie dochodzi tu do realnego przeobrażenia tożsamości. Żuk jest potraktowany instrumentalnie, nie przekracza granicy świata fantazji i świata realnego. Gregor Samski przed oczami odgrywa wspomnienie żuka leżącego na plecach i niczym Gombrowicz biegnący po plaży, formułuje rozważania o swoim **ludzkim** losie. Kreuje owadzią tożsamość w sferze imaginacji przez soczewkę różnicującą ludzkie i nie-ludzkie doświadczenia. Można wręcz powiedzieć, że u Bitnera cały ontologiczny ciężar przemiany skierowany jest na postać rodziców, którzy symbolizują zmechanizowanie i odczłowieczenie współczesnego świata, powolną degradację uczuć w najmniejszej jednostce społecznej jaką jest rodzina.

²⁷ Witold Gombrowicz, *Dziennik. 1953–1969* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2018), 384–386.

²⁸ Włodzimierz Bolecki, *Jak zachować się wobec krowy? (Wstęp do bestiariusz Witolda Gombrowicza)*, w: Witold Gombrowicz, *Bestiariusz*, wstęp, wybór, układ Włodzimierz Bolecki (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004), 16–17.

Literacka tradycja modernistyczna nie podaje odpowiedzi na „niewiadome” – obleka je jedynie w pozór sensu. Mój wzrok koncentruje się na tytułowym słowie całego zbioru. *Bulgulula* przypomina nieustannie powtarzaną i przekręcaną frazę Leona z *Kosmosu* Witolda Gombrowicza: „bemborgowanie bemborgiem w berg”. Pozornie obydwie sformułowania nie znaczą, jakby były tylko ciągiem nieświadomych wyrażenń onomatopeicznych. Wydaje się jednak, że zarówno „berg”, jak i „bulgululę” można odczytać jako pograżanie się we własnym wszechświecie wyobrażeń. Wedle zdania przywoływanego już tu Boleckiego „berg” znaczy coś jeszcze – jest wyimkiem z adresu domu Zygmunta Freuda, który mieścił się przy ulicy Berggasse 19²⁹. Bulgotanie „bulgululi” rozprasza dotychczasowe pojmowanie rzeczywistości – tak samo jak zgrzytanie owadzich odnóży.

Bibliografia

- Balbus, Stanisław. *Między stylami*. Kraków: Wydawnictwo Universitas, 1993.
- Bitner, Dariusz. „Przemiana”. W: tegoż, *Bulgulula*, 23–28. Szczecin: Wydawnictwo Basil, 1996.
- Bogalecki, Piotr. „Zwierzenie – Kafka i Schelling”. W: *Podwójny agent. Portrety Kafki*, red. Mariusz Jochemczyk, Zbigniew Kadłubek, Miłosz Piotrowiak, 90–118. Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2012.
- Bolecki, Włodzimierz. „Jak zachować się wobec krowy? (Wstęp do bestiarium Witolda Gombrowicza)”. W: Witold Gombrowicz, *Bestiarium*, wstęp, wybór, układ Włodzimierz Bolecki, 7–18. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- Bolecki, Włodzimierz. „Tajemnica Kosmosu”. W: *Jan Błoński i literatura XX wieku*, red. Małgorzata Sugiera, Ryszard Nycz, 281–283. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2002.
- Concord, Stanley. „Metamorphosis of the Metaphor”. W: *Franz Kafka's The Metamorphosis*, red. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1988.
- Culture.pl, dostęp 16.09.2025, <https://culture.pl/pl/tworca/dariusz-bitner>.
- Franczak, Jerzy. „Fikcja jako źródło cierpień. O prozie Dariusza Bitnera”. *Tekstualia 2*, (2008), 13: 69–86.
- Gombrowicz, Witold. *Bestiarium*, wstęp, wybór, układ Włodzimierz Bolecki. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- Gombrowicz, Witold. *Dziennik. 1953-1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2018.

²⁹ Włodzimierz Bolecki, *Tajemnica Kosmosu*, w: *Jan Błoński i literatura XX wieku*, red. Małgorzata Sugiera, Ryszard Nycz (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2002), 282.

- Hasło: „Zwierzęta”. W: Richard T. Gray, Ruth V. Gross, Rolf J. Goebel, Clayton Koelb, *Franz Kafka. Encyklopedia*. Tłum. Jolanta Kozak, 403–405. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2017.
- Harel, Naama. *Kafka's Zoopoetics. Beyond the Human-Animal Barrier*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2020.
- Kafka, Franz. *Die Verwandlung*. Frankfurt: Insel-Verlag, 1962.
- Kafka, Franz. „Przemiana”. W: tegoż, *Franz Kafka. Opowieści i przypowieści*. Tłum. Juliusz Kydryński, 127–186. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2017.
- Kristeva, Julia. „Problemy strukturyzowania tekstu”. Tłum. Wiktoria Krzemień. *Pamiętnik Literacki* 4 (1972): 233–250.
- Nabokov, Vladimir. „Przemiana”. W: tegoż, *Wykłady o literaturze*. Tłum. Zbigniew Batko, 326–363. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, 2000.
- Nycz, Ryszard. *Język modernizmu*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013).

The Beetle. A Mystery. Comparative analysis of short stories: Przemiana by Dariusz Bitner and The Metamorphosis by Franz Kafka

Abstract

The paper is comparative analysis and interpretation of two narrative texts: classic short story *The Metamorphosis* by Franz Kafka and *Przemiana* by Dariusz Bitner, from the volume *Bulgulula* (1996). The author of the article proves that Dariusz Bitner follows a tradition of high modernism. She seeks interpretative connections with other representatives of this literature movement. In both of the analysed short stories, the metaphor of the transformation of a man into an insect (a beetle), which is also a literary image of an identity crisis, plays a key role. The author proves in the article that Dariusz Bitner undertakes an intertextual game with Franz Kafka and presents the issue of human identity in a different way.

Keywords

intertextuality, short story, Dariusz Bitner, Franz Kafka, beetle/insect, metamorphosis, Vladimir Nabokov, Witold Gombrowicz

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Marta Sobolewska, „Niewiadoma żuka. Analiza porównawcza opowiadań *Przemiana* autorstwa Dariusza Bitnera oraz *Franza Kafki*”, *Autobiografia Literatura Kultura Media* 1 (2025), 24: 165–177.
DOI: 10.18276/au.2025.1.24-12.