

## „Sztuka głodowania” według Franza Kafki

**Słowa kluczowe:** literatura XX wieku, proza, Franz Kafka, kultura, historia

**Keywords:** literature of the 20<sup>th</sup> century, prose, Franz Kafka, culture, history

### Abstract

This text is an attempt at a literature and cultural analysis of the phenomenon of starvation, presented from the perspective of the cultural convention, as a terrifying spectacle observed by society, in which human curiosity, deformed body, monstrosity and death play a fundamental role. *The art of hunger* with its accompanying suffering and irreversible bodily changes is described by Franz Kafka in the short story *A Hunger Artist*. The title character of the story arouses extreme emotions, especially as a figure of a street artist – an eccentric, a changer or a prank of nature. This short form of prose is a pretext for considering disturbed bodylife.

Tekst niniejszy stanowi próbę literaturoznawczej i kulturoznawczej analizy zjawiska głodowania, przedstawionej z perspektywy konwencji kulturowej, jako obserwowanego przez społeczeństwo przerażającego widowiska, w którym podstawową rolę odgrywają ludzka ciekawość, zdeformowane ciało, potworność, a także śmierć. *Sztukę głodowania* z towarzyszącym jej cierpieniem oraz nieodwracalnymi zmianami cielesnymi opisuje Franz Kafka w opowiadaniu *Głodomór*. Tytułowy bohater utworu wzbudza skrajne emocje, przede wszystkim jako figura ulicznego artysty – ekscentryka, odmieniec czy wybryk natury. Ta krótka forma prozatorska jest pretekstem dla rozważań na temat zaburzonej cielesności.

Wielokrotnym motywem literackim występującym w twórczości Franza Kafki było wynaturzenie, w mniejszym bądź większym stopniu obecne w utworach autora urodzonego w Pradze. W *Przemianie* główny bohater przeistaczał się w karalucha, w *Dociekaniach psa* twórca nadawał ludzkie cechy tytułowemu zwierzęciu, natomiast na kartach *Wyroku* ukazywał zaburzenia emocjonalne człowieka, które doprowadziły go do próby samobójczej.

Bez wątplenia Kafka należy do grona najznamienitszych pisarzy europejskich, a pozostawiona przez niego spuścizna literacka jest materiałem na wskroś analizowanym i interpretowanym przez badaczy. Niekończącą się popularnością czytelniczą cieszy się „trylogia samotności” twórcy nierozzerwalnie związanego z czeską stolicą, jednak nie można przeoczyć faktu, iż autor był przede wszystkim mistrzem krótszych form prozatorskich – opowiadań oraz nowel. Postawioną przeze mnie tezę zdaje się potwierdzać sam autor, stwierdzając w notatce sporządzonej przed śmiercią:

Z wszystkiego, co napisałem liczą się tylko książki *Wyrok*, *Palacz*, *Przemiana*, *Kolonia karana*, *Lekarz wiejski* i opowiadanie *Głodomór* (Karst 1960, s. 33).

Ostatnia z wymienionych przez pisarza pozycji wydaje mi się szczególnie interesująca. Poza charakterystycznymi dla Kafki zabiegami stylistycznymi, tytułowym bohaterem, który odczuwa symboliczny *weltschmerz*, godne podkreślenia jest przedstawienie sfery kulturowej i społecznej widowiska powolnej śmierci głodowej obserwowanej z perspektywy ludzkiej. Ukazanie osamotnionej jednostki, jej egzystencjalnego problemu przemijania, poszukiwania sensu życia w tragicznym akcie głodowania. Przeświadczenia o wyjątkowej umiejętności, która wzbudza powszechną ciekawość wśród społeczeństwa. *Głodomór* pozostaje jednym z najchętniej omawianych opowiadań Franza Kafki, które odczytuje się zwykle w sposób metaliteracki oraz autobiograficzny (Bogalecki 2012, s. 97).

Autor pracę nad utworem prozatorskim rozpoczął w 1922 roku, pod koniec swojego życia. Zajmując się pisaniem opowiadania, równocześnie wprowadzał korektę powieści *Zamek*, której pierwsze przeczytane fragmenty zaprezentował swoim najbliższym przyjaciołom. Wczesną wiosną wymienionego wyżej roku ukończył prace nad utworem. Ostatecznie *Głodomór* ukazał się w zbiorze opowiadań po śmierci pisarza latem 1924 roku. Kluczową rolę w upowszechnieniu prozy Kafki odegrał jego najbliższy przyjaciel, wywodzący się z praskiego kręgu twórców niemieckojęzycznych – Max Brod.

Tytuł opowiadania przetłumaczonego na język polski początkowo przez Juliusza Kydryńskiego nie oddaje w pełni niemieckiego oryginału. Odbiega od niego, a można nawet zaryzykować stwierdzenie, że przeinacza sens pierwotnego tytułu. *Ein Hungerkünstler*, tłumacząc dosłownie znaczy tyle, co artysta głodu. Kluczowym dla zrozumienia intencji autora jest podkreślenie drugiego członu tytułowego rzeczownika – *der Künstler* (artysta). Podobne odczucia zdaje się potwierdzać Marek Wydmuch, pisząc, że „Polski tytuł nie oddaje zresztą wszystkich znaczeniowych odcieni słowa *Ein Hungerkünstler*, oznaczającego kogoś, kto z głodowania czyni sztukę” (Wydmuch 1982, s. 43).

Wątpliwości związane z niefortunnym przekładem oryginalnego tytułu na język polski przejawia również Małgorzata Szpakowska. W swojej publikacji piszę, że „Użyte w polskim tłumaczeniu określenie *głodomór* odsyła do nieco innych znaczeń: *głodomór* to ktoś, kto głoduje, jest głodzony, przymiera głodem, ale częściej ktoś, kto głodu nasycić nie może, kto nigdy nie ma dosyć” (*Głodomór*, [w:] *Obyczaje polskie...* 2008, s. 123).

Szczególnym zainteresowaniem badaczy literatury opowiadanie cieszyło się przede wszystkim w latach 50. XX wieku. Prozie Kafki przypisywano w tym czasie cechy symboliczne dla nurtu egzystencjalizmu. Interpretowano ją jako refleksje dotyczącą rozbratu między codziennym życiem a sztukiem, szeroko pojętą sztuką. Pisarz postanowił przedstawić w krótkiej formie prozatorskiej tragiczne położenie artysty we współczesnym mu świecie. Zofia Tarajło-Lipowska twierdzi:

Twórczość Kafki jest łączona z ekspresjonizmem, aczkolwiek postrzega się ją również jako egzystencjalistyczną. Powszechnie uważa się, że Kafka antycypował nie tyle przyszłe wydarzenia, ile kondycję psychiczną ludzkości XX wieku, który upłynął pod znakiem dwóch światowych wojen i systemów totalitarnych (Tarajło-Lipowska 2010, s. 195).

## 1. Z historii artystów głodowania

Określenie *Hungerkünstler* sformułowane w drugiej połowie XIX wieku bezpośrednio dotyczyło osób, które zawodowo zajmowały się pokazowymi głodówkami. „Sztuka głodowania” prezentowana była publicznie i przykuwała uwagę społeczeństwa. Publika spragniona rozrywki z zaciekawieniem obserwowała jednostki, które wyróżniały się swoją niespotykaną cielesnością na tle innych. Artystów zarabiających na odmienności cielesnej postrzegano jako *freak’ów*, dziwolągów czy odmieńców. Anna Wieczorkiewicz piszę, że „Ciało dziwne, nietypowe, inne niż wszystkie, napiętnowane odmiennością jest w pewien sposób niedookreślone, ambiwalentne” (Wieczorkiewicz 2009, s. 254).

W podobnym tonie sytuację publicznych widowisk opisuje Erving Goffman. Twierdzi:

Normals i napiętnowany to nie osoby, ale raczej pewne perspektywy. Pojawiają się w sytuacjach społecznych, podczas kontaktów mieszanych, w rezultacie niezachowywania norm, które będą prawdopodobnie wpływać na spotkanie. Atrybuty określonej jednostki, które nosi ona przez całe życie, mogą spowodować, iż będzie ona wytypowana, by grać rolę nosiciela piętna niemal we wszystkich sytuacjach społecznych, w których się znajdzie. Sprawia to, że naturalne jest odnoszenie się do niej [...] jak do osoby z piętnem, której sytuacja życiowa stawia ją w opozycji do normalistów (Goffman 2005, s. 180).

„Mistrzowie głodowania” prezentowali swój „talent” najczęściej w czasie organizowanych jarmarków, świąt oraz wizyt objazdowych cyrków. Przedstawienia odbywały się zarówno na prowincjach, jak i w dużych miastach europejskich i amerykańskich. Głodujących osobników umieszczano w stalowych klatkach bądź przygotowywano dla nich specjalną scenę (wzorowaną na teatralnej) gdzie w centrum znajdował się wychudzony, pogrążony w głodówce człowiek. Należy dodać, że nad okresem postu czuwali wynajęci strażnicy, którzy mieli zapobiegać przyjmowaniu pokarmu przez głodomora. Najważniejszym momentem w „sztuce głodowania” było zakończenie postu. Wtedy impresario odpowiedzialny za głodującego organizował niezwykle popularny ceremoniał związany z ogłoszeniem finału głodów-

ki. Artysta w asyście najczęściej dwóch kobiet przemawiał do tłumu, po czym na oczach widzów zjadał skrzętnie przygotowany posiłek (w niewielkiej ilości). Zazwyczaj w ten sposób wyglądało podsumowanie postu, jednakże zdarzały się sytuacje w których jednostka ponosiła śmierć w wyniku głodu. Pojawiali się także uzurpatorzy, którzy w czasie głodówki przyjmowali posiłki.

Interesującym przykładem XIX wiecznego *Hungerkünstlera* był doktor Henry Tanner. Jego głodówka miała charakter naukowy, edukacyjny, a nawet profilaktyczny. W ramach przeprowadzonego przez siebie eksperymentu chciał udowodnić, że post ma pozytywny wpływ na funkcjonowanie organizmu człowieka. Tanner należał do zagorzałych zwolenników zdrowego stylu odżywiania. Promował ustaloną w wyniku prowadzonych badań dietę, którą cechowała restrykcja. Stanowczo przestrzegał przed piciem herbaty oraz kawy. Zakazywał palenia papierosów i nawet najmniejszych ilości alkoholu. W czerwcu 1880 roku podjął ryzykowny eksperyment, który odbył się w Nowym Jorku. Głodówka doktora nadzorowana była przez Amerykańskie Towarzystwo Neurologiczne. Założeniem próby było przyjmowania przez niego tylko wody. Jego „sztuka głodowania” była otwarta dla widzów, którzy musieli wykupić najpierw jednorazowy bilet wstępu kosztujący około kilkunastu dolarów. Eksperyment trwał czterdzieści dni i zakończył się po myśli głodującego. W ostatnim dniu Tanner na oczach tłumnie zgromadzonej publiczności zakończył swój post i zjadł skromny posiłek. Spektakularny wyczyn doktora przybliżył granicę ludzkiej wytrzymałości, a jego głodówka przeszła do historii.

Jednym z najsłynniejszych artystów głodu, który zapisał się w dziejach był Giovanni Succi. Włoch w latach 1886–1904 podróżował odwiedzając największe europejskie miasta prezentując przy tym swoje niecodzienne zdolności. Succi gromadził podczas swoich pokazów mnóstwo obserwatorów, którzy z zaciekawieniem przyglądali się jego wychudzonemu ciału. W listopadzie 1886 roku udało mu się zrealizować trzydziestodniową głodówkę w Paryżu. Post Włocha odbył się pod rzetelną kontrolą komisji lekarskiej. Spotkał się z niesamowitym wręcz zainteresowaniem publiczności, co przyniosło głodujące-

mu znaczny zarobek finansowy. Przeświadczony o swym niebywałym talencie i wodzony pokusą wielkich pieniędzy udał się w *tournée* po innych europejskich miastach głodując m.in. w Mediolanie czy Florencji. Sukces i popularność, z jakim się spotkał, zachęciły kolejnych Włochów do zaangażowania się w artystyczne głodówki (Lange-Kirchheim 1999, s. 315–316).

Interesującym przykładem XX wiecznego *Hungerkünstlera* była bez wątpienia postać Siegfrieda Herza. Dwudziestopięcioletni Niemiec na potrzeby „sztuki głodowania” przyjął sceniczny pseudonim Jolly. W lutym 1926 roku został dobrowolnie zamknięty w jednym z publicznie dostępnych pomieszczeń berlińskiej restauracji *Krokodyl*. Swoją głodówkę zakończył po czterdziestu czterech dniach zyskując przy tym rzeszę oddanych widzów. Jego przedsięwzięcie pozwoliło mu zarobić niebagatelną sumę pieniędzy. Jolly zyskał niesamowitą popularność w Niemczech, co zachęciło kolejnych artystów do licznych prób podjęcia publicznej głodówki (Rudtke 2014, s. 164).

## 2. Literackie inspiracje głodomorami

Konteksty literackie związane z opowiadaniem Franza Kafki *Głodomór* widoczne są prozie europejskiej. Analizując inspiracje literackie, które towarzyszyły autorowi nie można pominąć wpływu Rainera Marii Rilkego, pisarza również urodzonego w Pradze, wychowanego w duchu austriackiej tradycji. W swojej twórczości wykraczał on jednak ponad prąd literatury niemieckojęzycznej. Zofia Tarajło-Lipowska pisała o nim:

Jeden z najbardziej znanych liryków austriackich, wybitny symbolista, łączony też z narodzinami innych ważnych prądów artystycznych [...] Twórczość Rilkego, jak się powszechnie uważa przekracza obszar literatury niemieckojęzycznej i czerpie z innych narodowych źródeł, m.in. z kontekstu czeskiego (Tarajło-Lipowska 2010, s. 191).

Kafka w swoim utworze prozatorskim nawiązuje do jednego z wierszy Rilkego, napisanego w 1902 roku podczas pobytu poety w Paryżu. Oryginalny tytuł kompozycji brzmiał *Jardin des Plantes*

(Pantera). Zestawiając obydwa utwory można się doszukać w ich treści kilku podobieństw. Bohaterem wiersza jest pantera umieszczona w klatce, jedna z atrakcji paryskiego ogrodu zoologicznego. Zwierzę obserwuje świat za prętów klatki, żyjąc w osamotnieniu, znużone bezsenssem egzystencji. Pogodzone ze swoim losem czeka na spokojną i bezgłośnie śmierć (*Pantera* w: Rilke 1967, s. 39). Analogicznie zachowuje się głodomór Kafki. Jako *freak* prezentuje swoją „sztukę głodowania”, przebywając w klatce wyścielonej słomą, a jego główną rolą jest wzbudzenie sensacji i niesienie szeroko pojętej rozrywki obserwowującym go widzom. Sens egzystencji głodującego odmierzany jest za pomocą zmieniających się cyfr symbolizujących kolejny dzień postu. Bohaterowi doskwiera samotność, choć w pobliżu jego klatki wciąż przechodzą ludzie. Kluczowym momentem opowiadania jest powolna, spokojna śmierć głodowa. Głodomór zostaje pogrzebny w jakimś niesprecyzowanym, nieznanym miejscu jako osoba anonimowa. Jego miejsce natomiast zajmuje młoda, czarna pantera, która ma stanowić pierwszoplanową atrakcję cyrku.

Odniesienia do kałkowskiego *Głodomora* dostrzegalne są ponadto w polskim dramacie XX wiecznym. Najbardziej namacalne bez wątplenia w twórczości Tadeusza Różewicza. Na kanwie opowiadania Kafki oparł napisany przez siebie dramat *Odejscie Głodomora*. Sztuka powstała w 1976 roku, została wystawiona na scenie Wrocławskiego Teatru Współczesnego w 1977 roku w reżyserii Helmuta Kajzara. Autor w początkowej fazie utworu podkreśla artystyczne inspiracje, które czerpał z opowiadania Kafki. Nie ukrywał, że lektura *Głodomora* skłoniła go do napisania dramatu. W swojej refleksji pisał:

Pierwszy raz zetknąłem się z tym opowiadaniem w roku 1956. Książka leży teraz na stole, pod ręką; podkreślenia pochodzą z różnych lat (*Odejscie Głodomora...*, [w:] Różewicz 1988, s. 291).

Różewicz we wprowadzeniu do swojej sztuki odwołuje się do biograficznych faktów z życia praskiego pisarza. Dla czytelnika widoczne jest zainteresowanie postacią niemieckojęzycznego autora. Polski dramaturg nazywa wprost Kafkę artystą głodowania. Twierdzi, że

„Franz K. to był autentyczny *Hungerkünstler* (*»es waren andere Zeiten«*)” (*Odejscie Głodomora...*, [w:] Różewicz 1988, s. 291).

Różewicz podkreślał, że Kafka swoją posturą, cechami fizycznymi, wyglądem zewnętrznym nawiązywał do postaci głodomora. Jego rozważania były jak najbardziej słuszne, ponieważ prozaik charakteryzował się szczupłą posturą, na niektórych fotografiach wyglądał wręcz na wychudzonego. Twórca posiadał kompleksy na punkcie swojego wyglądu, uważał się za osobę nieatrakcyjną wizualnie. Co ciekawe, ogromną sympatią darzył ludzi, których z tłumu wyróżniała nadwaga. Twierdził:

Z takim ciałem nie można niczego osiągnąć. Będę musiał przywyknąć do tego, że będzie mnie ono ustawicznie zawodzić [...] Moje ciało jest zbyt długie w stosunku do swej słabości, brak mu choćby odrobiny tłuszczu wydzielającego błogie ciepło dla zachowania ognia wewnętrznego, tłuszczu, którym duch bez szkody dla całości mógłby choć raz odżywić się ponad miarę swego dziennego zapotrzebowania. Jakże słabe serce, w którym ostatnio czułem wiele razy kluci, będzie mogło tłoczyć krew na całą długość tych nóg [...] Tymczasem leżę tu na kanapie, wyrzucony kopniakiem ze świata, czyham na sen, które nie chce nadejść, a gdy nadejdzie, to muśnie mnie zaledwie, stawy mam obolałe ze zmęczenia, moje wyschłe ciało rozlatuje się pod wpływem podnieceń, których mu nie wolno jasno sobie uświadomić, w głowie tętni zadziwiająco (Kafka 1969, s. 126–127).

Polski dramaturg mimo że niewątpliwie czerpał inspiracje z opowiadania zaznaczał jednak, że stworzony przez niego bohater różni się od pierwotnego głodomora. Rozbieżności między dwoma postaciami były zauważalne w sztuce. Sam Różewicz pisał:

Tylko kilka nici łączy mnie z opowiadaniem. Mój Głodomór jest bardzo odległy od tamtego, niemego Głodomora w czarnym trykocie (*Odejscie Głodomora...*, [w:] Różewicz 1988, s. 329).

Przed wszystkim postacią z dramatu polskiego autora jest aktywna, bardziej dynamiczna. Wchodzi w dialog z obserwatorami, wymienia spostrzeżenia, uwagi. Nie jest pasywnym, pozbawionym resztek sensu egzystencji głodomorem, który dopiero w ostatniej scenie opowiadania, tuż przed śmiercią prowadzi krótką wymianę zdań z nadzorcą. W sztuce pojawiają się kolejne postacie, które odgrywają w niej epi-

zodyczne role, jednak stanowią one kontrast z oryginałem. Dialogi, które można uznać za wartość dodaną prezentują refleksje historyczne i kulturowe autora. Potwierdzeniem przedstawionej tezy może być jedna z wypowiedzi Impresaria:

Być może w naszej epoce, epoce „pieców”, obozów zagłady, terroru, zamachów bombowych, w epoce kosmicznej, to dobrowolne głodowanie nie jest już czymś tak atrakcyjnym, jak za czasów naszych rodziców i dziadków (*Odejscie Głodomora...*, [w:] Różewicz 1988, s. 327).

Różewicz zastosował także godne uwagi odniesienia do ponurej rzeczywistości PRL-u. Trafnie podsumował trudną sytuację panującą w kraju. Świadczy o tym wypowiedź obserwującej klatkę z głodomorem kobiety – matki, która wpatrując się w głównego bohatera, wdaje się w dyskusję ze swoim mężem. Stwierdza ona:

Jeśli ktoś lubi głodować, to jego prywatna sprawa, w czasach, kiedy całe plemiona wymierają z głodu, kiedy ja muszę wystawać, żeby dla was kupić parę deko szyneczki czy też polędwicy... popisywanie się głodowaniem jest czymś nieprzyzwoitym (*Odejscie Głodomora...*, [w:] Różewicz 1988, s. 325).

Literackie inspiracje Różewicza umożliwiły przedstawienie czytelnikowi kafkowskiej historii w bardziej przystępny sposób. Przeniesienie akcji opowiadania w lata współczesne polskiemu autorowi przemawia zdecydowanie na korzyść dramatu. Wprowadzenie zabiegów stylistycznych spowodowało interakcje między głównym bohaterem a obserwatorami głodówki, co w efekcie rozwinęło i uatrakcyjniło fabułę utworu. Nie sposób pominąć faktu, że nie była to jedyna sztuka Różewicza oparta na twórczości Franza Kafki. Postać pisarza związanego z Pragą stała się głównym bohaterem kolejnego dramatu zatytułowanego *Pułapka*.

Franz Kafka na kartach opowiadania opisuje los jednostki, dla której najważniejszą życiową wartość stanowi kontrowersyjna „sztuka głodowania”. Ciało dla głównego bohatera było przedmiotem artystycznym, pozwalającym uprawiać głodówkę, ale również źródłem jego utrzymania. Wystawiając się na widok publiczny, prezentując swój „talent” był z jednej strony obiektem podziwianym i dopingowanym,

z drugiej zaś powodem drwin, wyszydzania czy piętnowania. Jego cielesność stała się przedmiotem dyskusji obserwatorów. Autor przedstawiając historię głodomora nie szczędzi od opisów wyglądu bohatera. Pisał:

Während er für die Erwachsenen oft nur ein Spaß war, an dem sie der Mode halber teilnahmen, sahen die Kinder staunend, mit offenem Mund, der Sicherheit halber einander bei der Hand haltend, zu, wie er bleich, im schwarzen Trikot, mit mächtig vortretenden Rippen, sogar einen Sessel verschmähend, auf hingestreutem Stroh saß, einmal höflich nickend, angestrengt lächelnd Fragen beantwortete, auch durch das Gitter den Arm streckte, um seine Magerkeit befühlen zu lassen (Kafka 1982, s. 127).

Postawioną tezę zdaje się potwierdzać także Łukasz Musiał. W publikacji *Kafka. W poszukiwaniu utraconej rzeczywistości* stwierdzał, że głodomór „sprzedaje się spragnionej rozrywek publiczności. Jego występy – polegające w gruncie rzeczy wyłącznie na siedzeniu w specjalnie przygotowanej klatce i wystawianiu na pokaz swego wychudzonego ciała – przyciągają tłumy” (Musiał 2011, s. 228).

W krótkiej formie prozatorskiej Kafka wielokrotnie używał określeń, które miały na celu wyraziście eksponować cielesne skutki głodówki. Opisywał bohatera podkreślając jego zdeformowane ciało. Pisał:

Er war aber wieder aus einem andern Grunde niemals befriedigt; vielleicht war er gar nicht vom Hungern so sehr abgemagert, daß manche zu ihrem Bedauern den Vorführungen fernbleiben mußten, weil sie seinen Anblick nicht ertrugen, sondern er war nur so abgemagert aus Unzufriedenheit mit sich selbst. Er allein nämlich wußte, auch kein Eingeweihter sonst wußte das, wie leicht das Hungern war. Es war die leichteste Ssache von der Welt (*Ein Hungerkünstler...*, [w:] Kafka 1982, s. 129).

Twórca zwracał uwagę na symboliczne cechy ciała głodomora. Wskazywał na jego kościste ramiona, nadmierne wychudzenie, nazywał go wręcz małą wiązką kości. Wszystkie zabiegi stylistyczne, które zastosował miały na celu naturalistyczne przedstawienie człowieka głodującego. W pełni udało mu się przedstawić na kartach utworu literackiego wynaturzenie jednostki. Kajetan Mojsak podkreślał:

Postać głodomora, a właściwie – artysty głodowania (*Hungerkünstler*) uzyskała już status literackiego archetypu. Zarówno sama postać, jak i sytuacja publicznego

aktu głodowania zadaje się tak absurdalnym i niezwykłym pomysłem, kreacja stworzona przez Kafkę jest tak sugestywna i doskonała artystycznie, a obraz głodomora tak doskonale wpisuje się w świat jego prozy, że bez zastanowienia uznajemy ją za wytwór niezwykle wyobraźni pisarza. Kafka – literacki geniusz i Kafka – człowiek, na stałe związał ze sobą postać artysty głodowania, czyniąc ją swoim *alter ego*, a opowiadanie – swoim duchowym testamentem (Mojsak 2009, s. 77).

Krótką formą prozatorską Franza Kafki stała się nie tylko jednym z najpopularniejszych opowiadań urodzonego w Pradze pisarza. Dzięki nie pozbawionym autobiograficznego akcentu licznym interpretacjom, pozwoliła skupić uwagę na roli artysty w świecie, często nieprzychylnym oraz niedoceniającym za życia twórczości. Głodomór zdaje się być przypadkiem odzwierciedlenia osoby autora, nierozumianego i w gruncie rzeczy osamotnionego, którego literacki kunszt został właściwie oceniony dopiero po śmierci. Wpływ na zmianę postrzegania twórczości Kafki w Czechosłowacji miała zorganizowana w 1963 roku konferencja naukowa w Liblicach poświęcona szeroko pojętej spuściźnie literackiej. Głodomór jako niezwykle interesujący przykład prozy autora umożliwił także przedstawienie wydarzeń zawartych w opowiadaniu za pomocą adaptacji scenicznych, a także spektakli telewizyjnych m.in. *Odejscie Głodomora* czy licznych etiud filmowych. Motyw kafkowskiego głodomora na stałe wszedł do annałów nie tylko literatury, ale również kultury XX wieku.

#### Literatura

- Bogalecki P., 2012, *Zwierzenie – Kafka i Schelling*, [w:] *Podwójny agent. Portrety Kafki*, red. M. Jochemczyk, Z. Kadłubek, M. Piotrowiak, Katowice.
- Goffman E., 2005, *Piętno: rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A., Dzierżyńska, J., Tokarska-Bakir, Gdańsk.
- Kafka F., 1969, *Dzienniki 1910–1923*, przeł. J. Werter, Kraków.
- Kafka F., 1982, *Das Urteil und andere Erzählungen*, Frankfurt am Main.
- Karst R., 1960, *Drogi samotności. Rzecz o Franzu Kafce*, Warszawa.
- Lange-Kirchheim A., 1999, *Nachrichten vom italienischen Hungerkünstler Giovanni Succi. Neue Materialien zu Kafkas Hungerkünstler*, „Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse. Größenphantasien” [Würzburg], Band 18.

- Mojsak K., 2009, *Artyści głodowania. O Kafce, głodomorze i pokazach osobliwości*, „Kultura Współczesna. Teoria. Interpretacje. Krytyka”, nr 1.
- Musiak Ł., 2011, *Kafka. W poszukiwaniu utraconej rzeczywistości*, Wrocław.
- Obyczaje polskie: wiek XX w krótkich hasłach*, 2008, red. M. Szpakowska, Warszawa.
- Rilke R. M., 1967, *Poezje wybrane*, przeł. M. Jastrun, Kraków.
- Rudtke T., 2014, *Kulinarische Lektüren. Vom Essen und Trinken in der Literatur*, Bielefeld.
- Różewicz T., 1988, *Teatr*, t. II, Kraków.
- Tarajło-Lipowska Z., 2010, *Historia literatury czeskiej: zarys*, Wrocław.
- Wieczorkiewicz A., 2009, *Monstrarium*, Gdańsk.
- Wydmuch M., 1982, *Franz Kafka*, Warszawa.