

Monika Tokarzewska
(Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

KAFKA I CHINY

Wśród odczytań twórczości Franza Kafki dominują te podejmowane w perspektywie biograficznej. Trudno się temu dziwić, liczne Kafkowskie teksty do takiej lektury wręcz prowokują, mając za tło trudne relacje rodzinne. Długo popularnością kafkologów cieszyły się interpretacje dzieła w kontekście teologiczno-egzystencjalnym, należące obecnie już raczej do przeszłości, a w tym samym mniej więcej okresie – zwłaszcza wśród autorów pochodzących z Europy Środkowo-Wschodniej – także postrzeganie Kafki jako proroka przewidującego nadejście dwudziestowiecznych totalitaryzmów¹. Co najmniej od lat siedemdziesiątych Kafka funkcjonuje także jako patron „literatur mniejszych”² oraz, co naturalne jeszcze za jego życia, jako pisarz środkowoeuropejskiej diaspory żydowskiej. Wątek chiński w jego dziele nie pozostał wprawdzie niezauważony, nie należy on jednak, w porównaniu z innymi aspektami pisarstwa praskiego twórcy, do tematów szczególnie eksponowanych w tradycji interpretacyjnej³. Z jednej strony obecność inspirowanych kulturą chińską motywów u Kafki nie może dziwić – koniec wieku dziewiętnastego i początek dwudziestego, a więc lata, w których żył Kafka,

¹ W książce poświęconej polskiej recepcji Kafki Daniel Kalinowski przytacza „biografizm, odczytania alegoryczne i symboliczne, marksizm, egzystencjalizm i psychologizm, literatury narodowe i socjologizm” jako paradygmaty egzegezy dzieła pisarza z Pragi (Daniel Kalinowski, *Światy Franza Kafki. Sekwencja polska*, Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej 2006, por. spis treści). Systematyzacja ta dość dobrze oddaje także międzynarodową recepcję twórcy z Pragi.

² Główną rolę odegrała tu głośna książka Gillesa Deleuze i Félix’a Guattari *Kafka. Pour une littérature mineure* (Paris: Editions de Minuit 1975). O swoistej modzie interpretacyjnej związanej z nią pisze Marie-Odile Thirouin w artykule: *Franz Kafka als Schutzpatron der minoritären Literaturen – eine französische Erfindung aus den 1970er-Jahren*, w: *Franz Kafka. Wirkung und Wirkungsverhinderung*, wyd. Steffen Höhne, Ludger Udolph, Köln: Böhlau 2014, s. 333–354.

³ Interpretacje w tym duchu zawdzięczamy głównie kafkologom pochodzenia chińskiego, zazwyczaj studiującym w Europie. W latach osiemdziesiątych ukazała się książka Weiyana Menga (Weiyang Meng, *Kafka und China*, München: Iudicium 1986), której autor postarał się o jak najdokładniejsze wyłuskanie i opisanie motywów chińskich w utworach Kafki. Jest to najpoważniejsza jak dotąd pozycja dotycząca tego tematu. Pewną popularność wątek chiński w badaniach nad Kafką zyskał w latach dziewięćdziesiątych wskutek rozpowszechnienia się studiów postkolonialnych i międzykulturowych. Ukazał się wtedy zbiór *Kafka and China*, wydany przez Adriana Hsia (Bern: Lang 1996), traktujący o recepcji Kafki w Chinach oraz o motywach dalekowschodnich w jego twórczości. Z roku 1997 pochodzi pozycja Rolf’a J. Goebela *Constructing China. Kafka’s orientalist discourse* (Columbia: Camden House), stanowiąca próbę odczytania Kafki w duchu orientalizmu Edwarda Saïda. Poza tym wzmianki na interesujący nas tu temat pojawiają się sporadycznie w rozproszonych artykułach.

to okres intensywnej recepcji kultury Dalekiego Wschodu w Europie. U wielu nie tylko niemieckojęzycznych autorów odnajdziemy dalekowschodnie i w szczególności chińskie motywy. Z niemieckich twórców, których Kafka z całą pewnością znał lub mógł znać, można wymienić choćby powieść *Die drei Sprünge des Wang-Iun* Alfreda Döblina z roku 1915, motywy takie obecne są także u znanego austriackiego pisarza Hugona von Hoffmansthal, znanego Kafce z całą pewnością, oraz, by wymienić autorów z Pragi, choćby u Gustava Meyrinka⁴. W swojej bibliotece Kafka posiadał i chętnie czytał antologię poezji chińskiej *Chinesische Lyrik vom 12. Jahrhundert v. Chr. bis zur Gegenwart* w przekładach Hansa Heilmanna⁵. Martin Buber, z którym Kafka był zaznajomiony, interesował się nie tylko stylem myślenia i życia chasydów, lecz także literaturą i myślą chińską. W roku 1910 Buber wydał książkę o taoizmie *Reden und Gleichnisse des Tschuang Tse*, a w 1911 *Chinesische Geister- und Liebesgeschichten*, zbiór baśni, który Kafka miał w swoim księgozbiórze⁶. Z wielkim prawdopodobieństwem Kafka dobrze znał też opisy Azji i Chin autorstwa Juliusa Dietmara: *Im neuen China*, relację z podróży odbytej w 1910 roku, a także o rok późniejszą *Eine Fahrt um die Welt* tegoż autora⁷. O poczytności książek Dietmara świadczyć może fakt, że w 1925 roku w serii „Dziwy świata” wydawnictwa „Zdrój” wyszło tłumaczenie pierwszej z wymienionych pozycji pt. *Nowoczesne Chiny*. Mimo tych oczywistych lektur i inspiracji nie jest łatwo zidentyfikować wpływ zainteresowania Chinami na dzieło Kafki: praski twórca raczej nie poruszał się po utartych ścieżkach, jego teksty kierują się szczególnie wewnętrzną logiką, nawet jeśli

⁴ Weiyang Meng, *Kafka und China*, s. 22–23. Meng pokusił się o zestawienie listy najważniejszych pisarzy niemieckojęzycznych inspirowanych się szeroko rozumianą kulturą Chin, o których z dużą pewnością można powiedzieć, że byli mniej lub bardziej znani Kafce. Poza wymienionymi wyżej wyliczenie zawiera m.in. takie nazwiska, jak: Georg Heym, Egon Erwin Kisch, Paul Ernst, Richard Demel, Hermann Hesse. Nieco później niż Kafka szeroki użytek z motywów chińskich czynił Bertolt Brecht, podobnie jak praski pisarz chętnie posługujący się parabolą. Odnośnie do recepcji Chin w literaturze niemieckiej por. Adrian Hsia, *China as Ethical Construct and Reflector of Europe's Self-Perception: A Historical Survey up to Kafka's Time*, w: idem, *Kafka and China*, s. 5–26. Na ten temat w ostatnim czasie także Winian Liu, *Kulturelle Exklusion und Identitätsgrenzung. Zur Darstellung Chinas in der deutschen Literatur 1870–1930*, Bern: P. Lang 2007.

⁵ Wydane w Monachium 1905. Heilmann był zasłużonym tłumaczem tradycyjnej poezji i filozofii chińskiej. Według relacji Gustawa Janoucha Kafka interesował się intensywnie ową filozofią, jednak, jak słusznie zastrzega Weiyang Meng, autentyczność twierdzeń Janoucha jest wątpliwa (Weiyang Meng, *Kafka und China*, s. 48).

⁶ Książeczki te wywarły wpływ na Kafkę, a także na Hessego. Por. Adrian Hsia, *China as Ethical Construct*, s. 22–23.

⁷ Wprawdzie zachowana biblioteka Kafki nie zawiera tomiku Dietmara, wiemy jednak, że cenił on i zbierał serię podręczniczą wydawnictwa Hermann&Schaffstein, w ramach której ukazały się te relacje. Wśród pozycji zawartych w wydanych przez Jurgena Borna spisie księgozbioru Kafki znajdziemy następujące dzieła traktujące o Chinach: Martin Buber, *Chinesische Geister- und Liebesgeschichten*, Frankfurt am Main: Rütten & Loening 1922; Norbert Jaques, *Auf dem chinesischen Fluß*, Berlin: Fischer 1922; Otto Fischer, *Chinesische Landschaftsmalerei*, München: K. Wolff 1922; Friedrich Perzyński, *Von Chinas Göttern. Reisen in China*, München: K. Wolff 1920 (por. Jurgen Born, *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis*, Frankfurt am Main: S. Fischer 1990, s. 177 i 187). Spis ów z pewnością nie jest jednak kompletny. Biblioteka Kafki, jaką dysponujemy obecnie, odnalazła się w początkach lat osiemdziesiątych dzięki monachijskiemu antykwariuszowi Theodorowi Eckermannowi; poszukiwano jej od dawna, kierując się informacjami podanymi przez Klause Wagenbacha jeszcze w latach pięćdziesiątych. Spis Wagenbacha nie pokrywa się jednak w pełni z biblioteką Eckermanna.

asumpt do pewnych pomysłów przychodził z zewnątrz; stąd dociekając obecności chińskich motywów u wizjonera z Pragi, skazani jesteśmy na domysły, jeśli przekroczymy granicę wytyczoną przez garść niepodważalnych faktów. Weiyang Meng, autor jak dotąd najpoważniejszej monografii traktującej o chińskich inspiracjach Kafki, uważa wszechobecne w jego twórczości metamorfozy oraz zwierzęcych bohaterów za świadectwo zainteresowań chińską literaturą, znaną Kafce przede wszystkim z wymienionych antologii Heilmanna i Bubera⁸. Również enigmatyczność i skłonność do paraboliczności oraz parafrazowanie mądrościowego gatunku przypowieści miałyby mieć źródła nie tylko w Biblii, lecz także w stylistyce chińskiej tradycji literackiej, unikającej dosłowności. Śledząc bardziej i mniej jednoznaczne wzmianki na temat Chin i Chińczyków w dziele Kafki, Meng domyśla się inspiracji Dalekim Wschodem w wyrażanej przezeń czasem tęsknocie za prostotą oddalonego od miasta życia, pracą w ogrodzie, spokojem krajobrazu, stabilizacją życiową. Rzeczywiście, jeszcze kilka miesięcy przed śmiercią Kafka zamówił w wydawnictwie Kurta Wolffa pozycje *Chinesische Landschaftsmalerei* Ottona Fischera oraz *Von Chinas Göttern* Friedricha Perzyńskiego⁹. Jako jedno ze świadectw takiej tęsknoty Meng przytacza znamienne wersy skreślone na kartce pocztowej wysłanej z Marienbadu, gdzie Kafka przebywał na kuracji, do narzeczonej Felicji Bauer 15 maja 1916. Kafka pisał: „Myślę, że gdybym był Chińczykiem i miał zaraz jechać do domu (w gruncie rzeczy jestem Chińczykiem i jadę do domu), musiałbym za wszelką cenę postarać się jak najrychlej przyjechać tu znowu”¹⁰.

Max Brod wspomina żywą fascynację swojego przyjaciela liryką chińską. Kafka czytywał mu na głos ulubione wiersze z antologii Heilmanna¹¹. W pamięć zapadł Brodowi szczególnie jeden z utworów osiemnastowiecznego poety Jan-Tsen-Tsai, który Kafka miał mu czytać wielokrotnie, z gardłowym śmiechem. Co ciekawe, ów wiersz odnajdziemy także w korespondencji do Felicji. Jak wiadomo, historia ich zrywanego i wznawianego narzeczeństwa skończyła się rozstaniem. Kafka wahał się między decyzją o poświęceniu się pisaniu a tęsknotą za ustabilizowaniem drogi życiowej, jaką mogło mu dać małżeństwo. W korespondencji z Felicją Kafka używa motywów z poezji Jan-Tsen-Tsai jako na poły żartobliwego, na poły arcy-poważnego kodu, w którym wyraża wobec narzeczonej swoje obawy. 24 listopada 1912 roku pisze:

Ale zaczekaj chwilę, na dowód, że praca nocna wszędzie, także w Chinach, jest rzeczą męską, przyniosę z biblioteki (która jest w sąsiednim pokoju) jedną książkę i przepiszę dla Ciebie mały wiersz chiński. Więc już go mam (co za hałas robi mój ojciec z moim małym siostrzeńcem):

⁸ Motyw metamorfozy jako inspirację literacką mającą źródła w kulturze chińskiej omawia Jianming Zhou, poświęcając uwagę także metamorfozom w dziele Kafki (Jianming Zhou, *Tiere in der Literatur. Eine komparatistische Untersuchung der Funktion von Tierfiguren bei Kafka und Pu Songling*, Tübingen: Max Niemeyer 1996).

⁹ Wśród papierów Kafki znajduje się notatka, datowana na koniec listopada 1923, w której pisarz prosi o zamówienie u Kurta Wolffa kilku książek, m.in. wymienionych oraz Hölderlina, Einchen-dorffa, Chamisko, Georga Simmla o Rembrandcie. Notatka dostępna jest w formie zdigitalizowanej na stronie www.kafkabureau.net/datenbak-prim-ref.php?id=143 [dostęp 20.07.2016]. Por. też Weiyang Meng, *Kafka und China*, s. 46.

¹⁰ Franz Kafka, *Listy do Felicji i inne z lat 1912–1916*, t. 2, przeł. Irena Krońska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1976. Por. też interpretację tego listu pióra Weiyana Menga, *Kafka und China*, s. 46. Listy do Felicji dostępne są również w formie elektronicznej pod adresem www.franzkafka.pl/felicja38/ [dostęp 22.06.2016].

¹¹ Por. Max Brod, *Über Franz Kafka*, Frankfurt am Main: Fischer Bücherei 1974, s. 344–347.

jest dziełem poety Jan-Tsen-Tsai (1716–1797), o którym znajduję taki przypis: „Bardzo utalentowany i przedwcześnie dojrzały, robił świetną karierę w służbie państwowej. Był niezwykle wszechstronny jako człowiek i jako artysta. Ponadto do zrozumienia wiersza konieczna jest uwaga, że zamozni Chińczycy przed ułożeniem się do snu perfumowali swoje posłanie aromatycznymi esencjami. Poza tym wiersz jest może troszeczkę niestosowny, ale tę nieprzyzwoitość hojnie wynagradza pięknem. Oto więc wreszcie jego tekst:

W głębi nocy
 W tej zimnej nocy nad książką
 zapomniałem, że pora pójść do łóżka.
 Perfumy mojej koldry przetykanej złotem już się ulotniły i zgasł ogień w kominku.
 Moja piękna kochanka, która dotąd z trudem hamowała gniew, wyrwa mi lampę
 I pyta mnie: Czy wiesz, która to godzina?

No? Jest to wiersz, który trzeba smakować¹².

Kafka wydaje się tu utożsamiać z chińskim poetą i uczonym. W liście pisanym w nocy z 14 na 15 stycznia 1913 powraca do tego swego kodu czy też maski: „Najdroższa, znowu długo pisałem i zrobiło się bardzo późno, około godziny 2-jej w nocy zawsze mi się przypomina ten chiński uczoney”¹³. Na kanwie wiersza Jan-Tsen-Tsai sugestywnie wizualizuje sobie i Felicji lęk, jakim napelnia go myśl, że małżeństwo, tak z jednej strony upragnione, w istocie stałoby się dlań koszmarem, ograniczając go jako pisarza w dysponowaniu sobą. Pamiętając o śmiechu, jaki miał towarzyszyć według świadectwa Maxa Broda recytacjom tego wiersza przez Kafkę, nie sposób jednak nie widzieć w przybraniu przezeń kostiumu chińskiego uczonego także autoironii. Z pewnością Felicja, której listami niestety nie dysponujemy, musiała być kobietą obdarzoną sporą dozą dystansu do siebie, skoro Kafka malował przed jej oczyma tak wyraźnie swoje obawy. W liście z nocy z 21 na 22 stycznia 1913 czytamy:

Dla tej kochanki w wierszu nie jest to takie straszne, tym razem lampa rzeczywiście gaśnie, cierpienie nie było tak wielkie, jest w nim jeszcze i wesołości dosyć. Ale jak by to się przedstawiało, gdyby to była żona i gdyby ta noc nie była jedną przypadkową nocą, lecz przykładem wszystkich nocy, a zatem naturalnie nie tylko nocy, lecz całego wspólnego życia, tego życia, które byłoby walką o lampę? Który czytelnik mógłby się jeszcze uśmiechnąć? Kochanka w wierszu dlatego nie ma racji, że tym razem zwycięża i nie chce nic innego, jak tylko raz zwyciężyć; ale ponieważ jest piękna i chce zwyciężyć tylko raz, a żaden uczoney nigdy nie potrafi nikogo przekonać za jednym razem, wybacza jej nawet najsurowszy czytelnik. Natomiast żona zawsze miałaby rację, jej nie szłoby o jedno zwycięstwo, lecz o całe jej życie, a tego nie może jej dać ten mężczyzna ślęczący nad swoimi książkami [...]”¹⁴.

Wśród utworów Kafki obecność motywów chińskich najbardziej jednoznacznie zwraca uwagę w przypadku dwóch fragmentów prozatorskich, znanych jako *Budowa chińskiego muru* oraz *Dawna stronica*. Jak wynika z rękopisu, oba te

¹² Franz Kafka, *Listy do Felicji i inne z lat 1912–1916*, t. 1, przeł. Irena Krońska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1976. Cyt. wg wydania elektronicznego www.franzkafka.pl/felicja3/ [dostęp 3.06.2016]. Obszernie watek chiński w korespondencji z Felicją interpretuje Weiyan Meng, *Kafka und China*, s. 26 i nast.

¹³ Franz Kafka, *Listy do Felicji i inne z lat 1912–1916*, t. 1. Cyt. wg wydania elektronicznego www.franzkafka.pl/felicja5/ [dostęp 3.06.2016].

¹⁴ Cyt. jak wyżej.

opowiadania powstały w jednym ciągu, najprawdopodobniej w lutym lub marcu 1917 roku, oddziela je w rękopisie tylko bardzo krótki, nierozwinięty pasaż krążący wokół wspólnego tematu¹⁵. Kafka pracował wtedy często w jednym z niezwykłych domków przy praskiej Złotej Uliczce, który wynajmował dzięki pośrednictwu siostry Ottli. W manuskrypcie ów fragment o murze chińskim nie ma odrębnego tytułu, Kafka nie opublikował go, jak wielu innych opowiadań, za życia¹⁶. Jego część wyodrębnił jednak i jako miniaturę pt. *Wiadomość od cesarza*¹⁷ przesłał do praskiego żydowskiego czasopisma „Selbstwehr”, z którym współpracował m.in. Buber, gdzie ukazała się w 1919 roku, a rok później Kafka włączył ją również do tomu opowiadań *Lekarz wiejski*. Do tej samej sekwencji tekstów chińskich należy też wspomniany fragment *Dawna stronica*. Narrator *Budowy chińskiego muru* opowiada o tytułowej budowie oraz o instytucji władzy cesarskiej, a w jego opowieść na sposób szkatułkowy wkomponowana jest przypowieść zatytułowana potem *Wiadomość od cesarza*, natomiast *Dawna stronica* ma innego narratora. Jest nim szewc obserwujący ze swojej izdebki koczujących na placu przed pałacem cesarskim w Pekinie dzikich nomadów, podczas gdy cesarz kryje się niewidzialny i bezsilny w pałacu¹⁸.

Budowa chińskiego muru rozpoczyna się, mimo pierwszoosobowej narracji, nadzwyczaj obiektywistycznie, rzeczowo i beznamiętnie; pierwsze zdanie jest prostym stwierdzeniem faktu: „Chiński Mur w punkcie najbardziej wysuniętym na północ jest już ukończony”¹⁹. Opowiadające „ja” wyłania się dopiero powoli z kolektywu, do którego należy: początkowo opowiadanie zdominowane jest przez nieosobowe formy, a pierwszy zaimek osobowy, na jaki napotyka czytający, to nie „ja”, a „my”: narrator mówi, iż „mur miał być naszą osłoną na czas długich stuleci”²⁰. Sytuacja narracyjna, kiedy bohaterem jest kolektyw, a narrator ze swoją

¹⁵ Por. wydanie krytyczne oryginału: Franz Kafka, *Beim Bau der chinesischen Mauer*, w: idem, *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe, Nachgelassene Schriften und Fragmente I*, wyd. Malcolm Pasley, Frankfurt am Main: Fischer 1993, s. 337–358.

¹⁶ Hartmut Binder, zasłużony badacz dzieła i biografii Kafki, datuje opowiadanie na początek lub połowę marca 1917. Por. Hartmut Binder, *Kafka. Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*, München: Winkler, wyd. 3: 1982, s. 218. Według przypuszczeń Bindera bezpośrednią inspiracją dla motywu muru, poza lekturami, być może stanowił też pochodzący z XIV wieku tzw. Mur Głodowy w Pradze, rzeczywiście mogący budzić odległe skojarzenia ze stylem muru chińskiego. Polskie przekłady tytułu nie oddają do końca procesualności obecnej w oryginale, właściwie należałoby tłumaczyć „Budując mur chiński”.

¹⁷ W oryginale *Eine kaiserliche Botschaft*. Miniatura ta ukazała się po polsku w przekładzie Anny Wołkowicz, (*Wiadomość od cesarza*, „Literatura na Świecie” 1987, nr 2, s. 33–34) oraz w dwóch innych tłumaczeniach (*Cesarska wiadomość*, przeł. Jan Marcinkowski, „Protokół Kulturalny” 1998, nr 1, s. 6 oraz *Cesarskie posłanie*, przeł. Witold Lorkowski, „Topos” 1998, nr 4, s. 38–39). Max Brod uważa, że inspiracją był jeden z wierszy z antologii Hansa Hellmanna (*Chinesische Lyrik vom 12. Jahrhundert v. Chr. bis zur Gegenwart*, München: Piper [1905]), autorstwa Thu-Fu, gdzie jest mowa o cesarskich posłańcach, którzy nie mogą przedostać się przez zatłoczone wojskiem drogi. Por. Max Brod, *Über Franz Kafka*, s. 346.

¹⁸ Miniatura *Dawna stronica* (*Ein altes Blatt*) ukazała się decyzją Kafki w roku 1917 w piśmie „Marsyas”, potem Kafka włączył ją do wzmiankowanego już zbioru prozy *Lekarz wiejski*. Przekłady polskie: *Dawna stronica*, przeł. Piotr Lorkowski, „Topos” 1998, nr 4, s. 31–32 oraz *Stara kartka*, przeł. Elżbieta Ptaszyńska-Sadowska, w: Franz Kafka, *Opowieści i przypowieści*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2016, s. 336–338.

¹⁹ Franz Kafka, *Budowa chińskiego muru*, przeł. Alfred Kowalkowski, w: Franz Kafka, *Opowieści i przypowieści*, s. 318–333, tu s. 318.

²⁰ Ibidem, s. 319.

perspektywą wpisuje się weń nieomal całkowicie, nie należy do częstych w prozie Kafki²¹. Jego powieści mają jednostkowego bohatera skonfrontowanego z niezrozumiałym światem. W *Zamku* istnieje wieś jako pewna zbiorowość, ale jest ona bardzo ograniczona i składa się z odróżnialnych od siebie postaci. W *Budowie chińskiego muru* mamy wielkie państwo ogarniające niezmierny obszar (mowa jest o „najstarszym państwie świata”)²² oraz społeczeństwo złożone z ogromnej liczby prowincji i wiosek, zorganizowane wokół jednej myśli i jednego przedsięwzięcia. Nawet gdy narrator przechodzi od obiektywnej ogólnej perspektywy do własnej biografii, pokazuje ją wyłącznie w świetle przygotowań do kolektywnego przedsięwzięcia budowy muru jako coś absolutnie typowego i wspólnego:

Przypominam sobie dokładnie, że jako małe dzieci, jeszcze niezbyt pewnie stojące na nogach, gromadziliśmy się w ogródku naszego nauczyciela i musieliśmy budować z kamyczków coś w rodzaju muru, po czym nauczyciel, podkasawszy swe szaty, w biegu rzucał się na ten mur i oczywiście wszystko rozwalął, a nam tak ostro wypominał nieudolność budowy, że zanosząc się od płaczu rozbiegaliśmy się na wszystkie strony i wracaliśmy do rodziców. Drobnym to szczegółem, ale znamienne dla ducha owych czasów²³.

Otrzymujemy obraz społeczeństwa scementowanego budową muru mającego chronić je przed złowrogimi i dzikimi plemionami nomadów z północy jako wielkim przedsięwzięciem obliczonym na dziesięciolecie i na sposób totalny przenikającym całe jego życie. Już małe dzieci wdraża się do myślenia o tym właśnie projekcie i za pośrednictwem szkoły i nauczycielskiego autorytetu wiąże się z nim emocjonalnie. Wydarzenia i chronologia związane z budową organizują pamięć i całego kolektywu i samego narratora, który zaznacza: „Szczęśliwym zbiegiem okoliczności, rozpoczęto budowę muru, właśnie kiedy zdałem ostatni egzamin w najniższej szkole”²⁴. Przypomina to znane nam z historii przednowożytnej datowanie, kiedy mówiono o wydarzeniach, sytuując je w czasie nie podług lat, lecz podług panowania danego władcy. Być może Kafka, rozwijając wizję wszechogarniającego projektu budowy, zasugerował się opisem podróży Dittmara, u którego czytamy:

Każdy chiński dom jest okolony murem, jak gdyby był warownią, a jeżeli Chińczyk jest mądry, nie ma nic pilniejszego do zrobienia, jak zbudować jeszcze drugi mur naokoło pierwszego. W stosunkach towarzyskich również zacieśniają się ile tylko mogą. [...] Przyjrzyjmy się tylko ubraniu Chińczyka. Nosi kitel na kitlu i zapina się od stóp do szyi. Oto chiński charakter²⁵.

Mur przejmuje rolę miary czasu i przestrzeni. Można by pomyśleć, że jest on widocznym symbolem trwałości kolektywu. Jednak im bardziej zagłębiamy się

²¹ Hartmut Binder umieścił w swoim encyklopedycznym kompendium *Kafka-Handbuch Budowę chińskiego muru* wśród opowiadań o tematyce „identyfikacja w społeczeństwie”, do których zaliczył ponadto jedynie *Na galerii*, *Najbliższą wieś*, *Sąsiada* i *Dawną stronicę* (Hartmut Binder, *Kafka-Handbuch. In zwei Bänden*, t. 2: *Das Werk und seine Wirkung*, Stuttgart: Kröner 1979, patrz układ spisu treści oraz s. 324).

²² Franz Kafka, *Budowa chińskiego muru*, s. 333.

²³ Ibidem, s. 320. Binder wskazuje na wstęp do antologii Hellmanna *Chinesische Lyrik...*, wyrażając przypuszczenie, że Kafka mógł tam znaleźć wzmiankę o typowym dla Chin hierarchicznym systemie szkolnictwa. Por. Hartmut Binder, *Kafka. Kommentar*, s. 219.

²⁴ Franz Kafka, *Budowa chińskiego muru*, s. 320.

²⁵ Julius Dittmar, *Nowoczesne Chiny. Wrażenia z podróży*, Warszawa: Instytut Wydawniczy „Zdrój” 1925, s. 35.

w opowieść, tym wyraźniej okazuje się, że murowi, choć władze ogłosiły jego ukończenie, bardzo wiele brakuje do doskonałości. Przede wszystkim ma on, jak można się domyślić, liczne luki, będące skutkiem dziwnej organizacji budowy, jaką przyjęło kierownictwo:

Odbywało się to w ten sposób, że tworzone grupy, złożone mniej więcej z dwudziestu robotników, które miały za zadanie postawić odcinek muru długości około pięciuset metrów, jednocześnie zaś grupa sąsiednia, zmierzająca tamtej naprzeciw, budowała mur takiej samej długości. Kiedy jednak doszło do połączenia obu odcinków, wcale nie prowadzono dalszej budowy na następnym tysiącu metrów, lecz każdą grupę robotników przesuwało do dalszego stawiania muru w zupełnie inne okolice. Przy takim systemie powstały naturalnie w murze liczne poważne luki, które stopniowo i powoli wypełniano, chociaż niektóre z nich dopiero wówczas, gdy ukazało się już obwieszczenie o ukończeniu muru. Co więcej, istnieją podobno luki, których w ogóle nie zamurowano, jest to jednak twierdzenie należące być może do wielu legend, powstałych w związku z budową muru [...]”²⁶.

Istnienie luk stawia pod znakiem zapytania deklarowany cel przedsięwzięcia, ponieważ mur składający się z niepołączonych ze sobą fragmentów nie może spełniać celów obronnych. Władze mogły, jak się zdaje, pozwolić sobie na powstanie podejrzeń dotyczących stanu muru, ponieważ z konieczności wszelkie podejrzenia muszą pozostać w sferze legend: całość projektu przerasta po wielokroć indywidualne możliwości poznania: „[...] człowiek sam na własne oczy i własną miarą wskutek olbrzymiej rozległości budowy w żadnym razie nie zdoła tego sprawdzić”²⁷. Również zatem i ewentualne zarzuty wobec kierujących państwem mogłyby się opierać jedynie na bardzo chwiejnych podstawach. System budowy wydaje się zorganizowany tak, by uniemożliwić wyjście pojedynczego człowieka poza dostępną mu bardzo wąską perspektywę. Narratorowi, przedstawiającemu siebie jako jednego z budowniczych muru niższego stopnia oraz jako etnografa-amatora, czynienie kierownictwu jakichkolwiek zarzutów nie przychodzi nawet do głowy. Wręcz przeciwnie – jego argumentacja jest niewywrotna, zakłada z góry celowość i mądrość decyzji niewymienionych bliżej, anonimowych rządzących. Nawet jeśli mur wskutek przyjętej organizacji budowy rzeczywiście nie spełnia swojego celu, narrator zakłada, że istnieć musi z pewnością głębszy zamysł całego przedsięwzięcia, a zamiarów kierownictwa obywatel dociekać winien jedynie do pewnej granicy, na potwierdzenie czego przytacza anegdotę o rzece, która zbiera wody i staje się szersza i potężniejsza – „[t]ak dalece zastanawiaj się nad zarządzeniami kierownictwa” – gdy jednak wzbierze zbyt bardzo, staje się nie do opanowania – „[t]ak dalece nie zastanawiaj się nad zarządzeniami kierownictwa”²⁸. W tej stylizowanej na chińską mądrość ludową przypowieści o wezbranej rzece można rozpoznać metaforę rewolucji lub buntu. Narrator nauczył się samokontroli, panuje nad swoimi słowami i myślami, nie przekracza wyznaczonej sobie granicy w zgłębianiu sensowności działań decydentów, co nadaje jego opowieści w oczach czytelnika rys niezamierzenie autoironiczny.

Opowiadanie Kafki o budowie chińskiego muru oraz bezpośrednio powiązany z nim fragment prozatorski *Dawna stronica* są na ogół interpretowane jako egzotyczna maska, pod którą w istocie skrywa się problematyka chyłającej się ku

²⁶ Franz Kafka, *Budowa chińskiego muru*, s. 318.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, s. 325.

upadkowi monarchii Habsburgów²⁹. Kafka pisał je wczesną wiosną trzeciego roku wojny światowej, w wyniku której polityczna architektura Europy uległa epokowym zmianom. W sportretowanym przezeń ogromnym państwie, scalonym jedynie osobą dalekiego cesarza i przytłoczonym wielką biurokracją, można z pewnością rozpoznać k. u. k. monarchię. Już w połowie XIX wieku porównywano państwo Habsburgów, ale także Prusy, z Chinami ze względu na absolutyzm, rozbudowany aparat urzędniczy i autentyczne lub rzekome zacofanie. Tego typu porównania znajdziemy u autorów takich jak Ludwig Börne czy Heinrich Heine, który pisał o pruskim władcy Fryderyku Wilhelmie IV z ironią jako o „cesarzu chińskim”³⁰. Austriak Franz Grillparzer napisał z kolei satyrę o Ferdynandzie I Habsburgu jako o chińskim cesarzu³¹. Z pewnością takie porównania nie uszły uwadze Kafki, który obu autorów musiał znać³². O cesarzu Franciszku Józefie w późnych latach jego panowania miały krążyć plotki wśród poddanych, że władca jakoby już w rzeczywistości nie żyje, jedynie dwór i urzędnicy podtrzymują przy życiu fikcję, aby utrzymać jak najdłużej władzę³³. Benno Wagner zwraca uwagę na tradycję kryptokrytyki państwa i władzy zapoczątkowanej przez czeskiego autora Karela Havlíčka Borowsky’ego. Konwencja ta nakazywała używanie alegorycznej maski, aby uniknąć kłopotów z cenzurą. Również wskazywanie na dekadencją słabość państwa Habsburgów było nieomalże konwencją. Już Talleyrand pisał po bitwie pod Austerlitz Napoleonowi, że składa się ono z niepasujących do siebie wielonarodowych państwerek, a władza centralna może być w nim wyłącznie słaba i skazana na fasadowość. Również „mur” stanowił w XIX wieku często używaną metaforę dyskursu politycznego³⁴.

Z pewnością nie jest przypadkiem, że *Budowa chińskiego muru* i *Dawna stronica* należą wraz z takimi opowiadaniem jak *Kolonia karna* do tekstów napisanych przez Kafkę w latach wojny światowej. We wspomnianej metaforze wezbranej rzeki, przed którą panującą władzę ma chronić samokontrola urzędników i obywateli przed popełnieniem myślozbrodni, można doszukać się echa właśnie dokonującej się rewolucji lutowej w Rosji, a także coraz powszechniejszego kryzysu wśród biorących udział w wojnie społeczeństw. Kafka doskonale uchwycił zorganizowaną przez „kierownictwo” powszechną mobilizację społeczną

²⁹ W mniejszej mierze interpretatorzy doszukują się w nim problematyki żydowskiej. Uważa tak z nowszych autorów np. Peter-André Alt, dostrzegający tu refleksję Kafki nad zagadnieniem narodu żydowskiego, w szczególności inspirowaną doświadczeniem niezasymlowanego żydostwa wschodnioeuropejskiego (por. Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*, München: C.H. Beck 2005, s. 580 i nast.).

³⁰ Heinrich Heine, *Der Kaiser von China*, w zbiorze *Neue Gedichte* z roku 1844.

³¹ Franz Grillparzer, *Nachrichten aus Cochinchina*, w: idem, *Sämtliche Werke*, t. 3, München: Carl Hanser 1964, s. 93–95.

³² Por. Weiyan Meng, *Kafka und China*, s. 17.

³³ Ibidem, s. 18.

³⁴ Benno Wagner, *Kafkas „vergleichende Völkergeschichte”*. *Eine Skizze zum Verhältnis von Literatur und kulturellem Wissen*, „Aussiger Beiträge” 2008, nr 2, s. 89–99, tu s. 92 i 94. Wagner jest też autorem podręcznikowej wykładni nowel *Budowa chińskiego muru* oraz *Dawna stronica* w leksykonie *Kafka-Handbuch*, gdzie powtarza tezy ze swojego artykułu w „Aussiger Beiträge” (por. Benno Wagner, *Beim Bau der chinesischen Mauer*, w: *Kafka-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, wyd. Manfred Engel, Bernd Auerochs, Stuttgart: Metzler 2010, s. 254–256). Oba artykuły Wagnera zawierają wiele niezwykle cennych wskazówek intertekstualnych, zarazem jednak autor, wskazując na pochodzenie konkretnych motywów, traci z oczu tekst Kafki jako narracyjną całość, i nie interpretuje go jako takiego.

wokół jednego, nadrzędnego celu: tutaj budowy muru. Mimo iż jego znaczenie militarne jest w istocie wątpliwe, już kilka dziesięcioleci wcześniej ideą budowy ogarnięte jest całe społeczeństwo. W sposób charakterystyczny dla wizji Kafki idea wymyślona przez daleki, anonimowy i nieosiągalny ośrodek władzy ogarnia wszystko: jeśli wykształcenie obywateli, to tylko w zakresie budownictwa. Budowa muru organizuje zbiorowe emocje, docierając do wszystkich rodzin i do najmniejszych wiosek odległych prowincji, idea zawładnęła myślami i uczuciami jednostek. Kafka był świadkiem powszechnej mobilizacji nastrojów, jaka ogarnęła państwa Europy w początkach wojny.

Interpretacje dostrzegające w nowelach Kafki wyłącznie alegoryczną maskę dla upadającej monarchii Habsburgów mają jednak tę wadę, że muszą stracić z oczu wewnętrzną koherencję i logikę tej prozy. Nie wszystko można wyjaśnić chęcią komentarza do kryzysu monarchii austriacko-węgierskiej. Właśnie dzięki odległemu od Europy chińskiemu kostiumowi opowiadanie o murze wykracza daleko poza bezpośredni kontekst i staje się literackim eksperymentem na temat mechanizmów funkcjonowania władzy. W noweli mamy do czynienia ze społeczeństwem wiejskim, a zatem tradycyjnym³⁵. Wielkie Chiny składają się z prowincji i setek tysięcy wiosek, których mieszkańcy nie mogą sobie nawet wyobrazić miasta. Pekin jako stolica jest dla nich czymś nie z tego świata, wielką wioską, gdzie stoi dom obok domu i ludzie tłumnie przebywają na ulicach. Bardzo źle funkcjonuje komunikacja, gdyż, jak wiemy, wieści docierają z opóźnieniem i są wyrwane z kontekstu. Paradoksalnie właśnie dzięki panującemu nieporządkowi i niedoinformowaniu, dzięki „lukom w murze”, mobilizacja ogarnia jednakże niemal każdego z osobna. Mimo iż cenią spokojny, wiejski tryb życia, wieśniacy porzucają swoje strony rodzinne i krewnych i wyruszają w dalekie strony, aby wziąć udział w wielkiej budowie:

Spokojne życie, panujące w ich stronach rodzinnych, w których przez pewien czas przebywali, dodawało im sił, a poważanie, jakim cieszyli się wszyscy pracownicy budowlani, pokorna wiara, z jaką słuchano ich opowieści, nadzieje, jakie prosty, cichy obywatel łączył z przyszłym ukończeniem muru, to wszystko budziło nowy entuzjazm. Jak wiecznie ufne dzieci żegnali się wówczas z rodzinnymi stronami, opanowywała ich nieprzeparta chęć dalszej pracy przy [wspólnym dziele]. Wyjeżdżali z domu wcześniej, niż to było konieczne, połowa mieszkańców odprowadzała ich daleko poza granice wioski. Na wszystkich drogach oddziały robotników, flagi, sztandary – nigdy dotychczas nie widzieli, że tak wielka, bogata, piękna i godna miłości jest ich kraina. Każdy rodak był bratem, dla którego stawiało się mur obronny, bratem, który wraz z wszystkim, co posiadał i czym był, przez całe swe życie pozostawał im wdzięczny za ich pracę. Jedność! Jedność! Pierś przy piersi, wspólny marsz całego [ludu], krew, już nie uwięziona w ciasnym układzie krążenia, lecz błogo płynąca i ciągle porracająca poprzez nieskończone Chiny³⁶.

³⁵ Być może jakiś wpływ na zainteresowanie Kafki funkcjonowaniem społeczności wywarł jego wykładowca uniwersytecki i promotor pracy doktorskiej Alfred Weber, brat słynnego socjologa Maxa Webera. Biograf Kafki Klaus Wagenbach uważa, że „[w]pływ Webera trudno ocenić, pewnie jednak przeczytał niektóre jego skrypty” (Klaus Wagenbach, *Franz Kafka*, przeł. Barbara Ostrowska, Warszawa: „Nisza” 2005, s. 61).

³⁶ Franz Kafka, *Budowa chińskiego muru*, s. 321–322. Polski tłumacz w miejscach oznaczonych przeze mnie nawiasami kwadratowymi użył wyrażen „dzieło narodowe” oraz „całego narodu”. W oryginale w obu miejscach występuje rzeczownik „Volkswerk” oraz „Volk”, który można wprawdzie przekładać zarówno jako „lud”, jak i w pewnych kontekstach jako „naród”, jednak moim zdaniem

Mobilizacja przedstawiona przez Kafkę jest z pewnością reminiscencją wnikliwej obserwacji wojny, jednak dzisiejszy czytelnik nie oprze się wrażeniu, że jeszcze lepiej oddaje ona charakter totalnej restrukturyzacji społecznej, jaka zaszła niedługo po powstaniu tej opowieści w bolszewickiej Rosji lub właśnie w zupełnie niezurbanizowanych Chinach. Postępując za tokiem narracji, czytelnik nabiera w coraz większym stopniu przekonania, że w przedsięwzięciu budowy muru nie chodzi i nie chodziło o jego rzeczywistą wartość obronną, lecz dziwna i nielogiczna organizacja budowy służy skupieniu całego społeczeństwa, rozsianego między niemające ze sobą wiele wspólnego wioski, w jedno. Monumentalność przedsięwzięcia wyraża się w zreinterpretowanym przez Kafkę symbolu Wieży Babel³⁷. W Biblii ucieleśnia on pragnienie ludzkości, aby dorównać Bogu. Z wieżą babilońską łączy się w Torze wątek pomieszania języków: to z tego powodu nie powiodły się plany zbuntowanych przeciw Stwórcy ludzi. Według apokryficznej starej księgi chińskiej w noweli Kafki powód miał być jednak inny. Wieży Babel brakowało mianowicie solidnego fundamentu. Chiński mur będzie w istocie, jak głosi owa księga, fundamentem pod nową Wieżę. Problem pomieszania języków jest u Kafki obecny, uniemożliwia jednak nie budowę, a właśnie bunt przeciw władzy. W jednej ze scen widzimy żebraka odwiedzającego pewną wioskę i rozdającego ulotki z sąsiedniej prowincji, w której wybuchło właśnie powstanie, a „[k]ażdego poranka rodzi się tam dosyć powodów do wszczęcia powstania [...]”³⁸. Z powodu różnicy dialektu sformułowania w ulotce brzmią dla uszu mieszkańców wioski archaicznie, budząc jedynie ich śmiech. Powstanie nie rozszerzy się więc na cesarstwo i zostanie stłumione w zarodku.

Wskutek budowy muru organizującej całe życie cesarstwa „[p]rawie każdy wykształcony współczesny człowiek jest z zawodu murarzem, nieomylnym w kwestiach dotyczących zakładania fundamentów”³⁹. Czy chodzi rzeczywiście o solidny fundament dla nowej Wieży Babel, czy też o fundament jako metaforę? Przenośnia architektoniczna ma w utworze Kafki początkowo wyłącznie konkretny wymiar, im bardziej jednak rozwija się opowiadanie, im bardziej narrator chcą

należałoby tu zdecydować się na „lud” – Kafka opisuje wyraźnie rolniczą, przednowoczesną społeczność; mówienie o „narodzie” wprowadza konteksty, których w noweli nie znajdziemy. Co ciekawe, wieśniacy często są protagonistami utworów Kafki i często mówi się w jego prozie o „ludzie” czy wręcz „prostym ludzie”, natomiast chyba ani razu (wynik przeczesania dzieł Kafki przez wyszukiwarkę komputerową) nie znajdziemy w jego pismach słowa „Nation”, stosowanego w Niemczech nie jako najdokładniejszy odpowiednik „narodu”. Decydując się na własną sugestię translatorską w cytacie, a nie w przypisie, wzoruję się na pomyśle Małgorzaty Klentak, która tego typu praktykę stosuje, krytycznie czytając polskie przekłady Kafki (por. Małgorzata Klentak, *Słabość i bunt. O twórczości Franza Kafki w świetle Gombrowiczowskiej koncepcji „nieodróżności”*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2005).

³⁷ Wśród interpretacji opowiadania przeważały w latach powojennych wykładnie w duchu teologicznym i egzystencjalnym; dobrym przykładem takiego odczytania, dystansującego się od historycznego i społecznego kontekstu, jest poświęcony mu rozdział chętnie czytanej niedługo książki Wilhelma Emricha *Franz Kafka* (Frankfurt am Main, Bonn: Athenäum 1964). Natomiast Deleuze i Guattari dostrzegają w motywie pełnego luk muru symbol dekonstrukcjonistyczny. W skrócie historię odczytań *Budowy chińskiego muru* oraz *Dawnej stronicy* przedstawia Benno Wagner (por. *Beim Bau der chinesischen Mauer*, s. 252–253).

³⁸ Franz Kafka, *Budowa chińskiego muru*, s. 331.

³⁹ Ibidem, s. 323.

nie chcąc demaskuje niedoróbki projektu, tym silniej obraz fundamentu ujawnia znaczenie metaforyczne i mityczne jako fundamentu porządku społecznego. W tym celu państwo czy społeczeństwo wcale nie musi być perfekcyjnie zorganizowane; widzieliśmy już, że luki w murze oraz niezbyt zborna organizacja budowy służą objęciu ideą jak największej liczby wiosek. Jeszcze większy nieporządek panuje w kwestii władzy cesarskiej. Sama instytucja cesarstwa należy, według słów narratora, do najbardziej tajemniczych i niezrozumiałych w Chinach. Ze względu na ogromne odległości i zacofanie w obiegu informacji lud na prowincji jakoby nigdy nie wie, który cesarz naprawdę sprawuje władzę. Sądzi się na ogół, że na tronie zasiada władca od dawna nieżyjący, a faktycznie rządzącego poczytuje się za dawno zmarłego. Chronologia zdarzeń wielkiej historii jest zupełnie zaburzona, lud nierzadko żyje minionymi bitwami niczym dniem dzisiejszym, a ignoruje wieści docierające o tym, co się jakoby aktualnie dzieje. Wskutek tego instytucja cesarstwa zyskuje sens nieomalże boski. Właśnie lud jest „ostatnią podporą cesarza”⁴⁰, postaci utkanej z mitów. Cesarz jest otoczony dworem, zamknięty w pałacu, przebywa w wielkim odległym mieście. Lud nie może nie tylko dostać się do niego, ale nawet zebrać jakichkolwiek dokładniejszych informacji na jego temat. Jednak wśród ludu przekazywane jest podanie, opowiedziane nam przez narratora, w którym wyraża się najbliższa więź łącząca zwykłego, szarego, anonimowego poddanego z małą wsią a cesarzem. Umierający cesarz odprawia posłańca z wieścią przeznaczoną jedynie dla anonimowego poddanego, czyli dla Każdego. Tłumy pałacowe, dworacy i urzędnicy otaczający cesarza są taką przeszkodą, że posłaniec nigdy nie dotrze do prostego człowieka, lecz ten czeka wiernie i marzy o wiadomości od miłościwego pana⁴¹. Między osobą najwyższego władcy a prostym człowiekiem ze wsi istnieje, przynajmniej w przekonaniu ludu, bliskość – w *Budowie chińskiego muru* czytamy, że lud pragnąłby wręcz miłośnie przytulić władcę do swej piersi. Jednak to jakoby niezliczeni strażnicy i żądni dostępu do cesarza dworacy oddzielają go od ludu, uniemożliwiają zwierzenie się z trosk oraz upominanie się o sprawiedliwość. Nic zatem dziwnego, że wiejski lud pozostaje w każdej sytuacji wierny swojemu władcy i tradycyjnym przekazom, a natrętnych urzędników wraz z ich pochodzącymi jakoby od cesarza rozporządzeniami ignoruje, zachowując jednakże daleko posuniętą grzeczność i nigdy nie posuwając się do buntu:

Jeśli kiedykolwiek w przestrzeni całego ludzkiego żywota zjawi się przypadkiem w naszej wiosce cesarski urzędnik, który odbywa objazdy prowincji i w imieniu panującego wysuwa pewne żądania, sprawdza spisy podatkowe, wizytuje lekcje w szkole, wypytuje kapłana o nasze myśli i uczynki, i potem, zanim zasiądzie w swej lektyce, podsumowuje to wszystko w rozwlekłych napomnieniach skierowanych do spędzonych w tym celu mieszkańców gminy, wówczas uśmiech zdziwienia występuje na wszystkich twarzach, jeden spogląda ukradkiem na drugiego i schyla się ku swym dzieciom, ażeby go urzędnik nie mógł obserwować. Jakże to, myśli sobie każdy z nich, o umarłym mówi jak o żywym; ten cesarz już przecież dawno odszedł ze świata, dynastia wygasła, pan urzędnik kpi sobie z nas, ale będziemy udawali, żeśmy tego nie zauważyli, aby go nie obrazić.

⁴⁰ Ibidem, s. 327.

⁴¹ Opowieść ta stanowi odwrotność słynnego podania o wejściu do prawa opowiedzianego Józefowi K. w *Procesie*.

Naprawdę jednak będziemy posłuszni tylko rozkazom naszego obecnego pana, inaczej dopuścilibyśmy się grzechu. I gdy tylko oddali się lektyka urzędnika, jakiś samowolnie wyniesiony na tron cesarz wydobywa się ze zmurszałej urny i mocno staje na nogach jako pan naszej wioski⁴².

W ten sposób przekaz narratora, że wskutek podjęcia budowy muru nieomal każdy w nieogarnionym chińskim państwie jest specjalistą od solidnych fundamentów, odsłania swój drugi sens. Rzeczywisty mur zapewne nie będzie podstawą dla kolejnej Wieży Babel, nigdy nie miał nią zresztą być, gdyż nie stanowił formy zamkniętej. Chińscy wieśniacy wznoszą jednak fundament pod swoje państwo. W pasażu kończącym opowiadanie można dopatrzeć się nawiązania do jego początku: mowa jest o słałości jako gruncie pod stopami:

Każdego tym bardziej musi zdumiewać, że właśnie owa słałość jest – jak się okazuje – jedną z najważniejszych sił jednoczących naród; co więcej, jeśli można tu użyć tak śmiałego określenia – jest po prostu gruntem, na którym żyjemy⁴³.

Aby owego gruntu nie utracić, narrator ogranicza swoją refleksję, zgodnie z przytoczoną przezeń wcześniej anegdotą o rzece. Okazuje się specjalistą od budowy fundamentów w znaczeniu symbolicznym:

Gdyby więc ową ujemną ocenę szczegółowo uzasadnić, nie byłaby to próba wstrząśnięcia sumieniami, ale – znacznie gorzej – usunięcie gruntu spod naszych stóp. I dlatego na razie nie mam zamiaru posunąć się dalej w rozważaniach nad tym zagadnieniem⁴⁴.

Autor polskiego przekładu noweli sięgnął tu po obrazowe wyrażenie „usunąć komuś grunt pod stopami”. Nie jest to złe tłumaczenie, przede wszystkim oddaje ono podjęcie przez Kafkę motywu fundamentu w zakończeniu tekstu. Polskie wyrażenie jest jednak w porównaniu z oryginałem dość konwencjonalne, stanowi utartą, powszechnie znaną przenośnię. W oryginale czytamy natomiast „an unseren Beinen rütteln”, czyli „wstrząsnąć naszymi nogami”⁴⁵. Jest to metafora ukuta przez Kafkę poprzez parafrazę powiedzenia „wstrząsnąć sumieniami”, zwraca więc uwagę swoją nietypowością i generuje w odbiorze czytelniczym efekt obcości, stanowiąc mocny akcent w zakończeniu noweli. W rękopisie Kafki zdanie to nie jest ponadto ostatnim zdaniem. Następuje po nim kilkanaście wersów opowiadających, w jaki sposób wieść o rozpoczęciu budowy muru dotarła do wioski, której mieszkańcami byli narrator jako dziecko wraz ze swoim ojcem. Nowinę przyniósł człowiek podróżujący łódką, przekazując ją ojcu szeptem na ucho, niczym największą tajemnicę. Z rękopisu wynika, iż Kafka zamierzał opisać opowiadanie ojca, tego zamiaru jednak już nie zrealizował. W istocie jednak opowiadanie, mimo surowej decyzji autora, który nie podjął decyzji o publikacji, można uznać pod względem wewnętrznej logiki za zamknięte.

⁴² Ibidem, s. 330–331.

⁴³ Ibidem, s. 333.

⁴⁴ Ibidem, s. 333.

⁴⁵ Franz Kafka, *Beim Bau der chinesischen Mauer*, w: *Schriften, Tagebücher, Briefe*, s. 356.

KAFKA AND CHINA

Summary

The article discusses the motifs inspired by the Chinese culture in Franz Kafka's work. The main part is devoted to the interpretation of the short story *The Great Wall of China*, written by Kafka in the turbulent year of 1917, the year of World War and the revolution. However, the author also refers to the current international research literature to demonstrate that the Chinese inspirations of the writer from Prague are widely reflected in his other texts and biographical testimonies.

Trans. Izabela Ślusarek