

Daniel Kalinowski
(Akademia Pomorska w Słupsku)

WIADOMOŚĆ ZE WSCHODU. MOTYWY ORIENTALNE W TWÓRCZOŚCI FRANZA KAFKI

Profesorowi Edwardowi Kasperskiemu, inspiratorowi
i przyjacielowi, w podzięce

Franz Kafka nigdy nie wybrał się na Wschód. Nie widział Japonii, Chin oraz Indii. Nie doświadczył naocznie bliższych przestrzeni w Europie, Turcji, Syrii czy Egipcie. Nie zdecydował się nawet na wyjazd do Palestyny, choć tutaj był może tego typu przedsięwzięcia najbliżej¹. Pozostawały mu lektury powieści, opracowań geograficznych i prasy, z których wynosił wiedzę o różnych kręgach Bliskiego i Dalekiego Wschodu². Wydaje się, że postromantyczny egzotyzm i orientalizm, które mogłyby się realizować podróżami, nie interesowały go zbyt mocno. Jednakże to, co wiązało się z europejską, intelektualną wizją Wschodu, zajmowało go już o wiele bardziej. Oczywiście odrębną kwestią jest jego stosunek do żydostwa, która wyrasta poza problematykę estetyki czy kultury Orientu³.

¹ Wedle wspomnień Kafka w ostatnim okresie życia z wraz ze swoją towarzyszką Dorą Diamant zamierzali wyjechać do Palestyny, podjąć tam pracę i utworzyć rodzinę: Max Brod, *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*, przeł. Tadeusz Zabłudowski, Warszawa: Czytelnik 1982, s. 266, 268–269. O relacjach między pisarzem a młodą dziewczyną praca: Kathie Diamant, *Kafka's last love. The mystery of Dora Diamant*, New York: Basic Books 2003 albo eseistyczne opracowanie polskie: Remigiusz Grzela, *Bagaż Franza K. Podróż, której nigdy nie było*, Michałów-Grabina: Instytut Wydawniczy Latarnik 2004.

² Świadczenia zainteresowania Kafki z zakresu filozofii czy religii Wschodu widoczne są w jego *Dziennikach*, wydanie polskie: Franz Kafka, *Dzienniki. 1910–1923*, t. 2, przeł. Jan Werter, London: Puls 1993, s. 255. Sygnały o znajomości tradycji orientalnych znajdują się również w korespondencji, np. Franz Kafka, *Listy do Felicy i inne z lat 1912–1916*, t. 1, przeł. Irena Krońska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1976, s. 95–96, 257–258, t. 2, s. 232; idem, *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*, wyb., tłum., koment. Robert Urbański, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2012, s. 304. Osobną kwestią są orientalistyczne lektury pisarza, które można z bardzo dużym prawdopodobieństwem rekonstruować na podstawie pozycji książkowych w jego biblioteczkę. Patrz: Jürgen Born, *Kafkas Bibliothek. Ein beschriebenes Verzeichnis*, Frankfurt am Main: S. Fischer 1990.

³ W tym zakresie studia typu: Franz Kafka und das Judentum, red. Karl E. Grözinger, Stéphane Moses, Hans D. Zimmermann, Frankfurt am Main: Judischer Verlag bei Athenäum 1987; Gershon Shaked, *Kafka, Jewish Heritage and Hebrew Literature*, w: idem, *The Shadows Within. Essays on Modern Jewish Writers*, Philadelphia: Jewish Pub. Society 1987; Ritchie Robertson, *Kafka, Judentum. Gesellschaft. Literatur*, przeł. J. Billen, Stuttgart: Metzler 1988; Karl E. Grözinger, *Kafka a Kabala. Pierwiastek żydowski w dziele i myśleniu Franza Kafki*, przeł. J. Güntner, Kraków: „Austeria” 2006.

Kafka stawał zatem jako artysta wobec europejskiej recepcji Wschodu, która w pierwszej dekadzie i w latach dwudziestych XX wieku uzyskiwała w kręgach niemieckojęzycznych coraz bardziej pogłębione wymiary. Zdecydowanie dynamiczniej rozwijała się wszak wówczas orientalistyka akademicka, z takimi badaczami jak Hermann Oldenberg⁴. W Europie Zachodniej powstawały ośrodki myśli indyjskiej (hinduistycznej, buddyjskiej) dzięki takim działaczom jak Thomas W. Rhys Davids⁵ czy Paul Dahlke⁶. Dochodziło do prób tworzenia systemów myśli wschodnio-zachodniej za sprawą Rudolfa Steinera⁷, w glorii sukcesu literackiego objeżdżał Europę Rabindranath Tagore⁸, a Jiddu Krishnamurti zachwycał zachodnich teozofów⁹. Jednocześnie jednak wraz z tymi składnikami pozytywnej recepcji Orientu pojawiła się od końca XIX wieku nuta odmienna, przekształcająca się z czasem w nurt negatywnego, wręcz wrogiego przyjmowania treści kultur orientalnych, co przekształciło się w koncepcję „żółtego niebezpieczeństwa”¹⁰. Tendencja ta miała swoje polityczne konotacje, zawierała jednak i rodzaj reakcji intelektualistów Europy na naiwne i niepogłębione zachwyty Wschodem. Myśliciele wskazywali bowiem na nieusuwalne przeszkody w pojmowaniu rzeczywistości pomiędzy ludźmi różnych kultur i kontynentów. Franz Kafka obydwie tendencje, zarówno fascynację, jak i dystans, dobrze wyczuwał, zatem kilka jego utworów prozatorskich można ukazać w świetle kulturowych dyskusji na temat obecności i znaczenia Orientu we współczesnej pisarstwu rzeczywistości Europy. Trzeba tutaj podkreślić, że w obydwu przypadkach Kafka traktował motyw orientalny jako punkt wyjścia do kreowania własnych, autonomicznych światów wyobraźni i myśli.

⁴ Patrz jego opracowania: Hermann Oldenberg, *Buddha. Sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde*, Berlin: Verlag Wilhelm Hertz 1881; idem, *Die Literatur des alten Indien*, Stuttgart–Berlin: Auflage J. G. Cotta Nachfolger 1903.

⁵ Intelektualista, tłumacz i działacz społeczny. Założyciel pierwszej w Europie (w Londynie) grupy tłumaczy (Pali Text Society), którzy metodycznie przybliżali zachodniemu czytelnikowi klasyczne teksty religijne Indii, Chin, Korei i Japonii.

⁶ Naturoterapeuta, religioznawca i założyciel pierwszej w Europie Zachodniej, w dzielnicy Berlina – Frohnau, buddyjskiej wspólnoty religijnej. Patrz jego praca w języku polskim: Paul Dahlke, *Opowiadania buddyjskie*, przeł. W. Szukiewicz, Warszawa–Lwów [s.n.] 1906.

⁷ Na wykładach tego antropozofa Kafka był kilkakrotnie, co zaświadczaają *Dzienniki*. Omówienie kwestii np. Hans Paul Fiechter, *Das Rätsel Kafka. Erkundungen im Schacht von Babel*, Stuttgart: Urachhaus 1999, s. 145–146 lub Daniel Kalinowski, *Epifanie Franza Kafki*, w: *Poetyka egzystencji. Franz Kafka na progu XXI wieku*, red. Edward Kasperski, współred. T. Mackiewicz, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2004, s. 101–125. Patrz osobne rozważania o znaczeniu Steinera dla europejskiej tradycji gnozy u Jerzego Prokopiuka, np. *Ścieżki wtajemniczenia. Gnosis aeterna*, Warszawa: Dom Wydawniczy „tChu” 2000 albo *Szkice antropozoficzne*, Warszawa: Studio Astropsychologii 2003.

⁸ W całościowym wymiarze opisuje indyjskiego poetę i działacza: Mirosław Sosnowski, *Rabindranath Tagore. Osoba i znaczenie*, Warszawa: Polskie Bractwo Kawalerów Gutenberga 2007.

⁹ Wiktor Stoczkowski, *Ludzie, bogowie i przybysze z kosmosu*, przeł. Robert Wiśniewski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2005, s. 149–215 albo Daniel Kalinowski, *Teozofia europejska – duchowy pomost między Wschodem a Zachodem*, w: *Bez antypodów? Konfrontacje i zbliżenia kultur*, red. Bogdan Mazan, Łódź: Fundacja Uniwersytetu Łódzkiego 2008, s. 231–248.

¹⁰ Zjawisko omawiał Heinz Gollwitzer, *Die gelbe Gefahr. Geschichte eines Schlagworts. Studien zum imperialistischen Denken*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1962; w polskim ujęciu Erazm Kuźma, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Szczecinie 1980 albo Adam Mazurkiewicz, „Zmora żółtej ohydki już wsiadła na Europę...” – wątek zagrożenia „żółtym niebezpieczeństwem” w polskiej międzywojennej literaturze popularnej, w: *Bez antypodów?*, s. 125–145.

ZWIERZĘTA KONTRA LUDZIE

Jedno z opowiadań Franza Kafki pt. *Szakale i Arabowie*¹¹ rozgrywa się gdzieś na pustyni, w zagubionej oazie. Przedstawia epizod odwiecznej walki zwierząt i ludzi. Od samego początku zbudowane zostało dzięki wyzyskaniu napięcia pomiędzy tymi skonfliktowanymi światami. Nie jest to wszakże narracja dotycząca realistycznie przedstawionego konfliktu wartości. Mówiące zwierzęta są czynnikiem, który wyprowadza utwór z przyczynowo-logicznego dyskursu ku poetyce bajki zwierzęcej¹². Nie można go wszakże uważać za bajkę, ponieważ nie służy jasno określonym celom parenetyczno-moralizatorskim. Choć zawiera w sobie figury alegoryczne, nie służy satyrze czy dydaktyce. Prędzej już opowiadanie owo przesuwa się ku literackiej baśni, lecz i w tym zakresie zdaje się wychodzić poza dominującą w poetyce typowego utworu tego rodzaju kategorię cudowności i fantazji¹³. Postacie i wydarzenia nie tworzą aury do przedstawienia zwycięstwa Dobra nad Złem. Utwór wygląda raczej na parabolę, której tło i jądro sensu nie są łatwo dostępne¹⁴. Może nawet nie są tutaj możliwe do odkrycia...

Kafka w swojej opowieści stale porusza opozycję pomiędzy zwierzętami a ludźmi. Szakale wyglądają na istoty wybitnie przemyślnie i zorganizowane. Mają społeczną hierarchię, zrytualizowane zachowania, system wierzeń z postacią zbawcy na czele, wreszcie wizję przyszłości bez wrogów¹⁵. Przez całą rozmowę z wędrowcem wmawiają mu, że jest wybrańcem i zachęcają do uśmiercenia swoich

¹¹ W polskim tłumaczeniu w wydaniu: Franz Kafka, *Szakale i Arabowie*, przeł. Elżbieta Ptaszyńska-Sadowska, w: idem, *Dzieła wybrane*, t. 1, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1994, s. 715–719 albo w przekładzie Anny Wołkiewicz, „Literatura na Świecie” 1987, nr 2, s. 35–41.

¹² O cechach gatunkowych tej formy: Jan Trzynadłowski, *Bajka i przypowieść*, w: idem, *Male formy literackie*, Wrocław: Ossolineum 1977, s. 109–121 albo Krzysztof Łepkowski, *Baśń i legenda w sztuce niemieckiego romantyzmu*, w: *Tematy, tradycje i teorie w sztuce doby romantyzmu. Idee i sztuka. Studia z dziejów i doktryn artystycznych*, red. Jan Białostocki, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1981, s. 201 i nast.

¹³ W tym zakresie szerzej o kwestii: Erich Fromm, „Proces” Kafki, w: idem, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*, przeł. Józef Marzęcki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1972, s. 243–256 albo Peter Cersovsky, *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts: Untersuchungen zum Strukturwandel des Genres, seinen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und zur Tradition der „schwarzen Romantik“ insbesondere bei Gustav Meyrink, Alfred Kubin und Franz Kafka*, München: W. Fink 1983.

¹⁴ Wśród odczytań tego typu warto wspomnieć o: Heinz Politzer, *Franz Kafka. Parable and Paradox*, Ithaca: Cornell University Press 1966; Theodor H. Adorno, *Zapiski o Kafce*, przeł. A. Wołkiewicz, „Literatura na Świecie” 1991, nr 6, s. 149–176; Walter Benjamin, *Franz Kafka*, w: idem, *Aniol historii. Eseje, szkice, fragmenty*, oprac. Hubert Orłowski, przeł. Krystyna Krzemieniowa, Hubert Orłowski, Janusz Sikorski, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1996, s. 183–199; Daniel Kalinowski, „Parabola, do której klucz skradziono” i „choroba tradycji”. *Teodor W. Adorno i Walter Benjamin piszą o Kafce*, w: *Z punktu widzenia Szkoły Frankfurckiej. Literatura, kultura, teoria krytyczna*, red. Roman Bobryk, Jacek Zychowicz, Siedlce: Wydawnictwo Akademii Podlaskiej 2006, s. 47–61.

¹⁵ Świat zwierząt bywał już wielokrotnie przedmiotem opisu, patrz choćby: Anna Rutka, *Zur Verweisenden Funktion der Tiere als Nebenfiguren und der Tierbezeichnungen bei Franz Kafka*, „Lublinensis Materiales Neofilologia” 1997, nr 21, s. 113–133; Joanna Pańnicka-Stopa, *Motive traumhafter Metamorphosen und Tiermetaphorik in den Erzählungen von Franz Kafka und Bruno Schulz*, „Studia Materialen Germanica” (WSP Zielona Góra) 1998, z. 14, s. 245–250; Felix Guattari, *Sześćdziesiąt pięć snów Kafki*, przeł. Paweł Mościcki, „Kresy” 2006, nr 1/2, s. 11–18 lub Małgorzata Klentak-Zabłocka, *Język snu i tajemnicy. „Rozważanie”*, w: *Poetyka egzystencji*, s. 177–192.

pustynnych prześladowców – Arabów. Jednakże, jak pokazuje Kafka, ludzie pustyni są jeszcze bardziej sprytni aniżeli zwierzęta i naiwny podróżny. Arabowie nie zjawiają się wobec szakali inaczej jak z potężnym batem. Wiedzą, że tylko jedzeniem i pejczem można nad nimi panować. Traktują je jak posłuszne psy, które już dawno zostały przez nich rozpoznane w zachowaniach i zwyczajach. Co więcej, nawet mordercze zamiary szakali traktują jako rodzaj błazeństwa, które nie bierze się zupełnie poważnie. I zwierzęta, i ludzie zespoleni są w nierozwiązywalnym układzie zależności i skazania na siebie w nieustannej walce o dominację. Wędrowiec swoją pozycją obcego-observatora raz jeszcze to potwierdza.

W opowiadaniu zarysowuje się wszakże druga opozycja, którą można omawiać w świetle dyskursu postkolonialnego: mieszkańcy Azji a Europejczycy¹⁶. Do pierwszych należą tak Arabowie, jak szakale, drugich reprezentuje samotny, anonimowy podróżnik z Europy. Z opowiadania nie dowiemy się, jaki jest cel karawany oraz ku czemu jedzie wraz z nią obcy. Wiadomo jednak, że nie zna on miejscowych obyczajów i realiów życia. Zarówno szakale, jak i Arabowie wyprowadzają go z niewiedzy lub wyobrażeń, jakie wobec nich żywił. Szakale jednakże czynią to z większym wyrachowaniem, gdyż przekonują obcego, że to on właśnie jest przeznaczony do tego, aby zabić Arabów i zakończyć odwieczny konflikt. Europejczyk został tutaj poddany specyficznej manipulacji, zwłaszcza przywódca stada zwierząt zagrał na jego poczuciu własnej wartości i faksie, że przynależy do innej kultury. Zgodnie z „logiką” szakali, skoro wędrowiec pojawił się już w egzotycznej dla niego przestrzeni Wschodu, to pewnie był ku temu ważny, niemal metafizyczny powód, który czeka tylko na realizację.

Trzeci aspekt biegunowego rozplanowania opowiadania Kafki to zestawienie logiki racjonalnego myślenia oraz zachowania wynikającego z motywacji popędu¹⁷. Widać takie zabiegi narracyjne na kilku poziomach, co wskazuje tym samym na sprzeczności tkwiące w każdej istocie ludzkiej i zwierzęcej. Przede wszystkim jednak podlegają mu szakale. Z jednej strony budują misterny system nienawiści do ludzi, rozwijający się przez setki, może nawet tysiące lat wzajemnych relacji pan–niewolnik, z drugiej jednak strony zwierzęta porzucają całą złość w obliczu padliny, jaka im wpada przed pyski właśnie z rąk człowieka. Wówczas te niby dumne, niezależne istoty są w stanie wytrzymać smagnięcia batem, zdzierzyć wszelkie utrudnienia, byle tylko rzucić się na żer.

W zdramatyzowaniu relacji pomiędzy dyszącą namiętnością zwierzęcia a chłodną kalkulacją człowieka bardzo dobitnie użył Kafka zestawienia krwi i woni z jednej strony a słowa i bata ze strony drugiej¹⁸. Popatrzmy na pierwszą

¹⁶ O problematyce w kafkowskim i szerszym kontekście: Edward W. Said, *Orientalizm*, przeł. Witold Kalinowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1991; Ian Buruma, Avishai Margalit, *Okcydentalizm. Zachód w oczach wrogów*, przeł. Adam Lipszyc, Kraków: Universitas 2005; Agnieszka Czarkowska, *Przejawy umysłowości postkolonialnej na przykładzie dwóch opowiadań Franza Kafki*, „Tekstualia” 2008, nr 3, s. 79–86; Daniel Vogel, *Europa, świat i postkolonialne transformacje*, „Zbliżenia Interkulturowe” 2008, nr 3, s. 12–23; Edward W. Said, *Kultura i imperializm*, przeł. Monika Wyrwas-Wiśniewska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2009.

¹⁷ W polskiej tradycji badawczej pisała o tym Zofia Mocarska-Tycowa, *Odwet sumienia. Nad „Procesem” Franza Kafki*, w: eadem, *Spotkania w słowie: szkice literackie*, Toruń: TNT 1999, s. 15–22. W świetle psychoanalizy literacko komentującej prozę Kafki patrz: Harold Bloom, *Do Freuda i dalej*, przeł. Agata Bielik-Robson, „Literatura na Świecie” 2003, nr 9/10, s. 23–285.

¹⁸ Są to niejako podstawowe czynniki motywujące działanie postaci, co można wiązać z szerszą techniką zaopatrywania postaci Kafki w behawioralny styl zachowania. Omawia tę cechę narracyjną

kwestię, głównie od strony zwierząt. Oto szakale wydają gorzką woń, którą wędrowiec ledwo może wytrzymać, z kolei dla zwierząt to zapach człowieka jest najgorszym dopustem w ich życiu, od którego stale próbują się uwolnić. W innej scenie opowiadania cuchnące zwłoki wielbłąda przyprawiają o mdłości podróżnika, z kolei szakale właśnie fetorem są wiedzione ku zwierzęcemu truchłu. Zapach jest więc dla zwierząt argumentem przecinającym jakąkolwiek dyskusję, niwelującym wszelakie argumenty. Krew to kolejny element, którego nie można z pola konfliktu wyeliminować¹⁹. Wedle szakali to we krwi i dziedzictwie po przodkach tkwi nienawiść z człowiekiem i tylko wytoczenie jej z ludzi może przynieść zakończenie walk. Jednakże owe pseudoracjonalne dowodzenia błyskawicznie nikną wobec krwi czekającej na wyssanie ze zwłok padliny. To ona czyni z nich narzędzia żarłoczności, popędu oraz instynktu.

Popatrzmy teraz na drugą stronę bezkresnego sporu, od strony człowieka. To słowem i logiką posługuje się europejski wędrowiec. Rozmawiając z szakalem, próbuje odnaleźć motywację zachowania zwierząt, zrozumieć ich punkt widzenia, może nawet zechce im jakoś pomóc. Co prawda irytuje go nachalność szakali, lecz zdaje się słuchać ich skarg z dużą cierpliwością. Jego postawa i słowa mają tutaj być środkiem mediacyjnym, przynoszącym ład i porządek²⁰. Dopiero jednak krzyk i bat nomady przecina coraz bardziej skomplikowaną dla podróżnika sytuację. To wrzaski Araba, jego biczowanie szakali i napawanie się władzą zamykają wszelkie wątpliwości. Nie słowo, lecz przemoc daje poczucie panowania²¹.

Kto więc zwyciężył tym razem? Kto wygrywa w ogóle? Zwierzęta ze swoim instynktem czy ludzie operujący słowem? O co ten spór w istocie? Kafka jako mistrz stawiania pytań tylko się nieznacznie uśmiecha...

Jan Watrak w pracach: *Die behavioristische Welt Franz Kafkas*, w: *Sprachkontakte und Literaturvermittlung*, red. Augustyn Mańczak, Paweł Zimniak, Zielona Góra: Wydawnictwo Szkoły Nauk Humanistycznych i Społecznych Uniwersytetu Zielonogórskiego 2001, s. 275–288; idem, *Die behavioristischen Reflexe der menschlichen Welt in Franz Kafkas ausgewählten Erzählungen*, w: *Zeit- und unzeitgemäße literarisch-spracheliche Betrachtungen*, red. Jan Watrak, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego 2001, s. 35–53.

¹⁹ Obecność w opowiadaniu Kafki krwi i myśli, cierpiącego ciała i równie sensorywnego umysłu, wiąże się z kafkowską obsesją fizjologicznego brudu i pozamaterialnej czystości. Patrz rozważania m.in.: Milan Kundera, *Zdradzone testamenty*, przeł. Marek Bieńczyk, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2003, s. 44–56; Michał P. Markowski, *Kafka: rana i doświadczenie*, w: idem, *Życie na miarę literatury*, Kraków: Wydawnictwo Homini 2009, s. 329–330; Mariusz Jochemczyk, *In corpore*, w: *Podwójny agent. Portrety Kafki*, red. Mariusz Jochemczyk, Zbigniew Kadłubek, Miłosz Piotrowiak, Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych: Uniwersytet Śląski 2012, s. 45–62.

²⁰ O sensotwórczej, ale i konwencjotwórczej roli słowa w odniesieniu do twórczości Kafki np.: Jacquesa Derrida, *Niewczesne aforyzmy*, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11/12, s. 7–12; idem, *Przed Prawem*, przeł. Jacek Gutorow, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, Kraków: Znak 2006, s. 413–443 oraz w polskiej tradycji badawczej Ewa Szczęsna, *Fenomenologia sensu w krótkich formach Kafki*, w: *Poetyka egzystencji*, s. 147–162.

²¹ Demoniczna i nasączona atmosferą przemocy sfera opowiadań Kafki była interpretowana m.in. w pracach: Georges Bataille, *Czy należy spalić Kafkę?*, w: idem, *Literatura a zło. Emily Brönte – Baudelaire – Michelet – Blake – Sade – Proust – Kafka – Genet*, przeł. Maria Wodzyńska-Walicka, Kraków: Oficyna Literacka 1992, s. 113–127; Jadwiga Wais, *Pogrążony w nocy – doświadczenie bólu w utworach Franza Kafki*, „Kwartalnik Naukowy AWF” Wrocław 1995, nr 3–4, s. 95–109; Daniel Kalinowski, *Śmierć bez majestatu. O „Kolonii karnej” Franza Kafki*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. 2, red. Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski, Białystok: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu 2007, s. 499–512.

SZEWC FILOZOF

Miniatura Franza Kafki *Stara kartka*²² wygląda niczym zarys jakiejś większej historii. Na planie znaczeń biograficzno-chronologicznych można ją wiązać z treścią opowiadania *Budowa chińskiego muru*, do którego wypadnie jeszcze wrócić. W miniaturze pojawia się wszak stolica państwa z cesarskim pałacem i okupującymi go gromadami koczowników z Północy, którzy nie wiadomo po co właściwie przybyli. Nieco zbliżony w wykreowanej postaci jest również narrator opowiadanka: zatroskany o przyszłość kraju zwykły obywatel, któremu przyszłość stawia czoła niezrozumiałej potędze i obcości najeźdźców, swoiście rozżalony na administrację państwa, która dopuściła do tak wielkiego rozprężenia w mieście.

Narrator miniatury jest zwykłym szewcem, mającym swój warsztat w centrum stolicy i przez to obserwującym najazd koczowników, z którymi nikt nie potrafi się porozumieć. Obcość koczowników jest zresztą permanentna, mają odmienny język, kojarzący się z krzykiem kawek, stroją miny, wywracają białka oczu i toczą pianę z ust. Bez niczyjzego pozwolenia zabierają wszelkie przydatne im sprzęty, stale ćwiczą się do kolejnych wojen. Dobitnym przykładem ich kulturowo-kulinarnej odmienności jest to, że odżywiają się surowym mięsem, dzieląc się nim ze swoimi końmi. W głodzie i dzikości potrafią nawet zagryźć żywego wołu, aby tylko jak najszybciej zaspokoić głód i pragnienie. To nomadzi, których nie interesuje wypracowany przez pokolenia porządek stolicy państwa wyrafinowanej cywilizacji. W zamian za to kultywują jedynie swoją fizyczną i militarną witalność²³.

Szawc-narrator filozofuje nieco nad zaistniałą w jego mieście i państwie sytuacją. Jest tylko prostym człowiekiem, niestojącym w hierarchii zawodów najwyższej, niecharakteryzującym się okazałym majątkiem. Nie skończył żadnych szkół, a tym bardziej nie pobierał filozoficznej edukacji. Jego rozmyślenia są jednak naśladownictwem wielkim serio... To autentyczna, ale jednocześnie dość partykularna troska o codzienny byt. Jak oddalić koczowników? Kto jest winien zaniedbaniom w obronności kraju? Dlaczego nie atakują ludów z Północy wojska chroniące pałac cesarski? Dlaczego sam cesarz tkwi w bezsilności, skoro jest synem Nieba? Dlaczego tylko prostym rzemieślnikom powierzono zadanie ratowania ojczyzny?

Co zresztą może uczynić zwykły szawc? Nie rozumie mechanizmów państwa, w którym żyje w okresie pokoju, a co dopiero decydować, kiedy przychodzi tak niecodzienne wydarzenie z obcymi nomadami... Bo też i może jest w tym ataku dzikich jakiś wyższy cel, którego nie może uchwycić tak silnie związany z życiem materialnym rzemieślnik²⁴... Kafka daje tutaj odpowiedź, że racjonalne podejście

²² F. Kafka, *Stara kartka*, w: idem, *Dziela wybrane*, t. 1, s. 709–711. W tłumaczeniu Anny Wołkowicz, *Stara karta*, „Literatura na Świecie” 1987, nr 2, s. 22–24.

²³ W owych obrazach widać postkolonialne obsesje przeciętnego obywatela, właśnie jakiegoś szawca, oraz nasiąknięte stereotypem i demonizmem myślenie o ludach nomadycznych. Patrz np.: Peter Hopkirk, *The Great Game. The Struggle for Empire in Central Asia*, New York: Kodansha International 1992; Patrick Howarth, *Atilla, King of the Huns, Man and Myth*, London: Constable 1998. Kafka posługuje się (nie zaś wyznaje) w tych wyobrażeniach projekcjami kolonialnymi. O tej kwestii: Audrius Beinorius, *Orientalizm i dyskurs postkolonialny. Kilka problemów metodologicznych*, przeł. Agata Jaroszyk, „Porównania” 2013, s. 11–23.

²⁴ Pomysł, aby to szawc rozmyślał nad kondycją państwa, nie jest tutaj przypadkowy. Kafka zdaje się w tym momencie krytykować przekształcenia społeczno-polityczne przełomu wieków i zmianę

do rzeczywistości, poukładane obowiązkami i wzmacniane rutyną w istocie nie objawiają człowiekowi wyższego wymiaru egzystencji. Cóż z zarobku szewca, skoro nie wie, jaki jest sens szycia? Może dopiero pojawienie się tak drastycznych wydarzeń jak atak prymitywnych ludów, z ich wojowniczością i krwiożerczością, przyniosą jakąś zasadniczą zmianę. Nie na darmo pochodzą oni z Północy, krainy kojarzącej się z surowością, zimnem i pierwotnością²⁵, które to czynniki zostały zupełnie odrzucone w cywilizowanej, cieplej i wymuskanej stolicy cesarstwa Chin. Kafka w takim zestawieniu kierunków świata i umiejscowienia krain geograficznych oprócz wyzyskania opozycji Wschód–Zachód dołącza jeszcze symboliczną opozycję Północ–Południe. W kafkowskim obrazie stolicy Chin istnieje zatem „nadpisany” z przestrzeni kulturowej Europy model północnego chaosu wobec południowej harmonii. Nie jest to oczywiście zaprezentowane akceptacyjnie, zarówno jedna, jak i druga przestrzeń ukazuje swoje „niekanoniczne” znaczenia²⁶.

Nie wiadomo czy rozmyślającego szewca z miniatury Kafki spotkał dopust Boży, ciężki do udźwignięcia wyrok Najwyższej Instancji, która w tak brutalny sposób domaga się uznania i przywrócenia wiary w nią?... A może jest inaczej i obecność koczowników to świadectwo schyłku pozornie tylko potężnego porządku, który co prawda jeszcze wygląda potężnie, lecz w istocie bezradnie wystawia się na zewnętrzne ataki? Mgliście wygląda tak moc, jak upadek, zapowiedź nowego, jak konwulsje starego. W nieostrych kształtach stolicy Wschodu, w pojedynczych, drastycznych aktach dostrzega się wielkie zmiany... Nie do końca jednak wiadomo, przemiany czego? I w co? Wyobrażony świat Orientu tak fascynujący rozległością, tak przejmujący odmiennością, objawia w opowiadaniu Kafki swoją trywialną, rozmytą postać stagnacji, zawieszenia i braku logiki...

Na planie treści i znaczeń *Starej karty* warto tę formę narracyjną zestawiać z tymi utworami Kafki, które ukazują sytuację zawieszenia, braku możliwości rozwiązania problemu i samotność w doświadczaniu różnego rodzaju egzystencjalnego bólu. Na horyzoncie pojawia się wówczas *Schron (Jama)* czy też *Jazda na kuble*. Owo opowiadanie wygląda na odprysk jakiejś wielkiej narracji. Jest przecież „starą kartką”, a więc częścią zagubionej (?), zniszczonej (?), zapomnianej (?) Księgi lub Kroniki. Kto jednak miał w rękach taką Rzecz, kto ją ze zrozumieniem

modelu ręcznej wytwórczości na rzecz produkcji industrialnej. Szewc jest zatem reprezentantem odchodzącego porządku przemysłowego na rzecz odhumanizowania pracy.

²⁵ Kafka sięga do mitów kulturowych dotyczących stron świata zaprojektowanych jeszcze przez Herdera. Mit Północy odnosi się tutaj do irracjonalności i chaosu, jaki wprowadzają najeźdźcy. Szerzej o kwestii mitu Północy: Tadeusz Namowicz, *Johann Gottfried Herder. Z zagadnień przelomu oświecenia w Niemczech w drugiej połowie XVIII wieku*, Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. Wojciecha Kętrzyńskiego 1995; *Herders Idee der Humanität, Grundkategorie menschlichen Denkens, Dichtens und Seins. Materialien des internationalen Symposiums zum Thema Johann Gottfried Herder – Leben und Wirkung*, red. Jan Watrak, Rolf Bräuer, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego 1995.

²⁶ Jest to swoisty akt rozliczenia się Kafki z mitami zapatrzonego na Wschód romantyzmu, np. z myśleniem Friedricha Schlegla, choćby z jego *Mową o mitologii*, w polskim wydaniu: *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, oprac. Alina Kowalczykowa, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1995, s. 181, albo z Arthura Schopenhauera idealizacją religii Orientu, np. *Przyczynek do etyki*, w: idem, *W poszukiwaniu mądrości życia. Parerga i Paralipomena. Drobne pisma filozoficzne*, t. 2, przeł. i oprac. Jan Garewicz, Kęty: Wydawnictwo Antyk 2004.

przeczytał? Czyżby miał to być sam Franz Kafka? Przecież w dziennikach pisał o sobie, że jego literatura jest nowym typem kabały...²⁷ Jak przyznawał, coś ze swoich duchowych wglądów wynosił, lecz nie był to żaden trwały system...

Jeśli uruchamiać dla opowiadania kontekst autobiograficzny, to w *Starej karcie* istnieje taka możliwość, choć nieoczywista, a może i arbitralna. Nieoczywista, ponieważ skoro język koczowników z opowiadania jest niezrozumiały, wówczas jak może opowiadający podmiot sądzić, że będzie przez kogokolwiek zrozumiany? Jednakże głos nomadów, podobny do głosu kawki, to przy nazwisku autora opowiadania – Kafki²⁸ – czynnik nieprzypadkowy. Za chwilę jednak w opowiadaniu pojawia się ruch wycofania; głos dzikich z Północy jest przecież tylko wrzaskiem ptaków, nie zaś rozpoznawalnym językiem istot mówiących. Nawet jeśli kawki-ptaki to mieszkańcy ziemi i nieba, nawet jeśli to ptaki wróżebne, to jednak w świecie opowiadania nikt już nie traktuje ich serio i nie spodziewa się przekazywania sensownych informacji²⁹. *Stara karta* zostanie więc przeczytana, ale tylko Kafka ją zrozumie. Inni może będą ją czytać, ale raczej nie do końca rozumieją.

²⁷ Warto w tym miejscu przywołać wypowiedzi pisarza z *Dzienników*, które podkreślają jego wysoką samoświadomość i traktowanie literatury jako drogi samopoznania: „Nieziemny świat, jaki mam w głowie. Ale jak oswobodzić siebie i jak oswobodzić ten świat bez rozdarcia? Chociaż tysiąc razy lepsze rozdarcie niż więzienie go w sobie lub pogrzebanie. Po to przecież żyję, jest mi to całkiem jasne” (z 21 VI 1913) albo „Cała literatura jest atakiem na granicę i mogłaby – gdyby nie wplątał się tu syjonizm – rozwinąć się w nową wiedzę tajemną, jakąś kabałę. Zadatki tego istnieją. Rzecz inna, jakiś jakże niepojęty geniusz jest tu pożądanym, geniusz, który by na nowo zapaścił korzenie w dawne stulecia lub dawne stulecia na nowo odtworzył, nie wyczerpując przy tym swoich sił, lecz zaczął nadwierać je dopiero teraz” (z 16 I 1922). Interpretacje tego motywu m.in.: Adam Lipszyc, *Filolog w mgle (Scholem, Kabala, Kafka)*, „Literatura na Świecie” 1997, nr 7, s. 244–256; Tomasz Mackiewicz, *Autobiografizm Kafki. Semantyka i pragmatyka*, w: *Twórczość Franza Kafki. Tożsamość kulturowa i literacka*, red. Daniel Kalinowski, Słupsk: Wydawnictwo Pomorskiej Akademii Pedagogicznej 2005, s. 65–83; Daniel Kalinowski, *Epifanie Franza Kafki*, w: *Poetyka egzystencji*, s. 101–125; Roberto Calasso, *Przesłonięta wspaniałość*, w: *Franz Kafka, Aforyzmy z Zürau*, oprac. Roberto Calasso, przeł. Artur Szlosarek, Kraków: EMG 2007, s. 123–138.

²⁸ Znaczące podobieństwo pomiędzy nazwiskiem a nazwą ptaka wykorzystywała rodzina Kafków w materiałach reklamowych firm, które były przez nią prowadzone. Przedstawia to materiał ikonograficzny, np. Klaus Wagenbach, *Franz Kafka*, przeł. Barbara Ostrowska, Warszawa: „Nisza” 2006, s. 20 lub idem, *Franz Kafka. Pictures of a Life*, New York: Pantheon 1983, s. 40. Natomiast w twórczości autora *Procesu* artystyczne zabiegi znaczeniem Kafka/kawka widać również w mianie głównego bohatera opowiadania *Mysliwy Grakchus*. Wszak *gracchio* to po włosku właśnie kawka. Najbardziej wnikliwe uwagi lingwistyczno-semantyczne prezentuje Werner Hamacher, *Gest w imię. Benjamin i Kafka*, w: *Nienasyconie. Filozofowie o Kafce*, red. Łukasz Musiał, Arkadiusz Żychliński, Kraków: Korporacja Ha!art 2011, s. 288–297.

²⁹ Kawka jako ptak z rodziny krukowatych może przynosić ze sobą wiele kulturowych znaczeń i być traktowana jako, np. istota zaświatowa, mediator, ptak śmierci lub instancja wróżebna. Pisze o tym Piotr Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa: Wydawnictwa Naukowe PWN 1998, s. 256–264. Kawka jest wszakże ptakiem nie tak silnie naznaczonym symboliką jak kruk lub wrona, w związku z tym jest pewnym sensie „słabsza” w sile niesionych przesłań treściowych.

ARCHITEKT MURU

*Budowa chińskiego muru*³⁰ to opowiadanie, które opisuje wielkość nigdy nieukończonego dzieła. Rozmach idei budowy muru wraz z nieprzebranymi masami robotników, planistów oraz inżynierów nie są w stanie zaprzeczyć faktowi, że budowla wciąż nie spełnia swojego zadania. Może zresztą i spełnia, a więc zagraża, chroni i oddziela sferę bezpieczeństwa od dzikości ludów koczowniczych, lecz nikt nie jest w stanie tego docenić³¹. Kto bowiem mógłby poznać potęgę tak potężnej budowli, kto jest w stanie zrozumieć jego nieobjętą funkcjonalność?

Narrator wypowiada się w opowiadaniu Kafki w specyficznym trybie, z użyciem wspólnotowego „my”, dokładniej zaś biorąc, stosując określenie „my budowniczo”. Wykształciła się bowiem osobna kategoria obywateli, którzy są dumni z faktu uczestnictwa w przedsięwzięciu postawienia muru. Przeszli już oni w pierwszych klasach szkoły specyficzny proces wychowawczy, który miał ich nauczyć konsekwencji i pomysłowości. Potem cała polityka państwa została skierowana na przygotowanie społeczeństwa do wielkiej budowy, na najważniejszą aktywność patriotyczną wyrosło budownictwo, a największy społeczny szacunek uzyskiwali murarze, miernicy czy architekci. W zdaniach dotyczących powstawania muru przebija rodzaj dumy: wykonawcą zadania było całe społeczeństwo: do najprostszych prac niewykwalifikowani robotnicy, nawet kobiety i dzieci, do nadzoru zaś nad pracą już przygotowani, wykształceni oraz odpowiedzialni budownicy. Nad nimi znajdują się bardziej wyrafinowani inżynierowie czy konstruktorzy. Wszystko to świadczy o tym, że powstaje niemal idealne dzieło budownictwa³².

„Niemal”, ponieważ pomyślany, lecz jeszcze niedokończony porządek niszczą ludy Północy. Cóż z tego, że brygady robotników oddają do użytku coraz to nowe tysiącmetrowe odcinki muru, skoro dzikie plemiona już zdążyły się przenieść ze swoimi obozowiskami... Są to wprawdzie barbarzyńcy i właśnie przed taką niechcianą obecnością miał chronić mur, lecz ich ruchliwość oraz koczowniczy styl życia na swój sposób obezwładniają doskonałą, ale statyczną machinę administracyjno-wykonawczą wielkiej budowy. Ludy z Północy są zresztą dosyć tajemnicze, co prawda wielu o nich słyszało, ale nikt nie może powiedzieć o ich wyglądzie,

³⁰ Franz Kafka, *Budowa chińskiego muru*, przeł. Alfred Kowalkowski, [w:] idem, *Dzieła wybrane*, t. 1, s. 363–377.

³¹ Wśród możliwych odczytań tej noweli Kafki może zaistnieć interpretacja społeczno-polityczna. *Budowa chińskiego muru* tematycznie nawiązywałaby do chińskiej rewolucji Xinhai z 1911 roku, która zmiotła trwającą dwa tysiące lat cesarskich rządów i otworzyła Państwo Środka na ideę republiki. Dynastia Qing, która została w owej rewolucji obalona, wywodziła się z Mandżurów, a więc tych, przed którymi pierwszy cesarz Chin budował przed wiekami Wielki Mur. Rozwój wydarzeń politycznych odkrywa przed Kafką i tym samym przed nami głęboką ironię dziejów, która po setkach lat okazuje w końcu swoją sprawiedliwość. Patrz dane historyczne: Witold Rodziński, *Historia Chin*, Wrocław: Ossolineum 1992; John King Fairbank, *Historia Chin. Nowe spojrzenie*, przeł. Teresa Lechowska, Zbigniew Słupski, Warszawa: Marabut 2003.

³² Pojawiające się w opowiadaniu frazy drobiazgowego dociekania przyczyn wadliwie działającego systemu państwa stylistycznie nie są odległe od raportów, jakie przygotowywał pisarz dla Towarzystwa Ubezpieczeń, w którym pracował. Patrz: Urszula Pałasz, *Wstęp do „Pism urzędowych” Franza Kafki*, „Literatura na Świecie” 1987, nr 2, s. 102 i nast. lub Daniel Kalinowski, *Franz Kafka po godzinach*, w: *Twórczość w godzinach nadliczbowych. Między sztuką a biografią*, red. Daniel Kalinowski, Słupsk: Wydawnictwo PAP 2004, s. 133–146 oraz wieloaspektowe materiały: *Kafkas Fabriken*, oprac. Hans-Gerd Koch, Klaus Wagenbach, „Marbacher Magazin” 2002, nr 100.

obyczajach, czy języku czegoś pewnego. Jeśli się już je opisuje, to w demonicznej postaci morderców, niszczycieli i dzikusów. Lecz owe charakterystyki to jednocześnie opowieść o czymś/kimś bardzo dalekim. Dla mieszkańców przepastnego terytorialnie państwa są oni nierzeczywiści, niesprawdzalni oraz niedostępni³³. Czy jest zatem sens bać się ich aż tak bardzo? Może w ogóle nie stanowili żadnego zagrożenia, a jedynie zostało ono im naznaczone, aby idea budowy muru mogła się zmaterializować?

Opowiadanie Kafki ujawnia w takich momentach narracji pasję dialogowania z mitami i obrazami Chin³⁴. Po oświeceniowych i wczesnoromantycznych projekcjach Państwa Środka jako najdoskonalszego tworu cywilizacji, figurach cesarza jako władcy-ojca, obrazach mandarynów jako wysublimowanych administratorach i zachwytach nad chińską technologią i pragmatyzmem, już literatura europejska drugiej połowy XIX wieku przynosiła wizje odmienne, pozbawione zachwyty, utyskujące na nieporównywalność kultur Zachodu i Wschodu. *Budowa chińskiego muru* w kontekście orientalistycznym przedstawia pogłębiający opis modelu cywilizacyjnego, który jawi się w obcym, pozaracjonalnym i quasi-metafizycznym wymiarze. Państwowy system zarządzania ludźmi objawia w Chinach swoje zaskakujące braki. Najpierw za prędko wykształcono robotników, którym nie przygotowano pracy, potem murarzy wysyłano w obce okolice, aby tworzyli obóz mieszkalny przez pięć długich lat osamotnienia i braku kontaktu z rodziną. Następnie wprowadzono system nagród, odznaczeń i pochwał działających na emocje budowniczych i wszystkich mieszkańców, wreszcie zaczęła działać propaganda mającego się ukończenia muru, który zapewni bezpieczeństwo, scementuje społeczeństwo w jednym namacalnym celu oraz zjednoczy wszystkich wąpiących w haśle jedności narodowej. Odpowiedzialni za te wszystkie elementy rządzenia są kierownicy budowy. Kim są w istocie? Ze słów opowiadacza wynika, że byli wcześniej aniżeli mandaryni, że zawsze panowali nad zwykłymi obywatelami, a nawet, że ich początek niknie w dalekiej przeszłości, równie daleko jak pomysł powstania muru. Może nawet oni są rzeczywistymi sprawcami decyzji cesarza o inwestycji? Może to grupa czyniąca z niewinnych plemion największego wroga cesarstwa? Czyż nie oni kontrolują każdy ruch wszystkich warstw społecznych uczestniczących w zadaniu budowy?³⁵

³³ W tym miejscu warto zwrócić się ku kontekstowi historii Chin, gdyż ona właśnie w niebezpośrednim, ale ważnym sensie tłumaczy dociekania narratora opowiadania Kafki. Myślę w tym momencie o rewolucji Xinhai, która się dokonała za władzy Shi Huang Di (nazywanego także Qin Shi Huang), pierwszego cesarza Chin. To wtedy, gdy w powszechny sposób zmuszano przeciętnych obywateli i chłopów do budowy Wielkiego Muru Chińskiego, zawiązał się społeczny sprzeciw. Ów bunt został przez późniejsze pokolenia cesarzy dynastii Qui wyolbrzymiony i zdemoniowany, głównie po to, aby wywołać poczucie zagrożenia, które miano wyeliminować przez coraz to potężniejszą władzę cesarską kosztem zwykłych mieszkańców Chin. Omawia te kwestie Verita Sriratana, *Transnarodowy modernizm a problem Franza Kafki*, przeł. Agnieszka Rogucka, „Forum Poetyki” 2015, jesień, s. 66–77.

³⁴ O owych projekcjach kulturowych np.: Jan Reychman, *Orient w kulturze polskiego oświecenia*, Wrocław: Ossolineum 1964, s. 266–289; Kavalam Madhava Panikkar, *Azja a dominacja Zachodu 1498–1945. Epoka Vasco da Gamy w dziejach Azji*, przeł. Klemens Keplicz, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1972, s. 113–130, 154–184; Bogdan Mazan, *Mandaryn polsko-chiński i ogólnokulturowy*, w: *Bez antypodów?*, s. 331–388.

³⁵ Owi inżynierowie przypominają inne kreacje Kafkowskich utworów; np. Komendanta z *Kolonii karnej*, Księdza z *Procesu* lub Klamma z *Zamku*. Są to postacie Pośredników, quasi-demiurgów,

A cesarz? Czyż nie jest uosobieniem wszelkich cnót, największym z ludzi i jednocześnie synem Niebios? Lecz kto go widział, skoro mieszka w Zakazanym Mieście? Kto dojdzie do jego majestatu, skoro nic konkretnego o nim nie wiadomo? W opowiadaniu Kafki pojawia się przypowieść, która dobrze ilustruje relacje pomiędzy władcą a zwykłym człowiekiem. Umierający cesarz przesyła wiadomość do wybranego obywatela za pośrednictwem posłańca. Wieści nigdy jednak nie dotrą do adresata, ponieważ centrum świata, w jakim znajduje się cesarz, od obrzeża, które zamieszkuje wybrany człowiek, dzieli ogromna odległość. Aby ją przebyć, najpierw goniec musi minąć niewyobrażalnie wielki okrąg wewnętrznego pałacu, potem jeszcze większy w niewyobrażalności drugi pałac cesarski. Takich pałaców jest kilka, każdy zaś coraz rozleglejszy w tym, co nie do objęcia policzalnością, a nawet myślą. A zatem jak w paradoksie Zenona z Elei, który opisuje ruch strzały, co nigdy nie dotrze do celu, tak i cesarski posłaniec nigdy nie dotrze do czekającego na wiadomość poddanego³⁶.

To, co trafia do obywateli państwa, to strzępy sensu. Raz są to wieści z pola bitwy, która już stulecia temu przebrzmiała, innym razem opis chciwości żony władcy dynastii, która już dawno przestała istnieć. Możliwe są także zupełnie odmienne wiadomości. Okazuje się, że cesarz z wydawałoby się mitycznej przeszłości właśnie wydał ważny edykt, który zmienia przeżywaną aktualność. Wszystko to świadczy, że komunikacja między tym, co wzorcowe, a tym, co naśladuje, między tym, co święte, a tym, co pragnie być świętością, wreszcie tym, co centralne, a tym, co na prowincji, została poważnie zakłócona. Nie można z fragmentów, ułamek, zasłyszanych wiadomości, pozbawionych kontekstów obrazów zbudować całościowego przesłania rządzącego³⁷. Ale z drugiej strony nawet brak sensownego komunikatu nie świadczy o zupełnej utracie kontaktu³⁸...

Skoro cesarz jest tylko ideą, nie zaś rzeczywistą osobą, to i jego postanowienia trafiające do miast i wiosek państwa stają się nierealne i wyglądają na jakąś pomyłkę lub żart. Zwykli obywatele szanują co prawda cesarskich urzędników, wypełniają oficjalne rozporządzenia, lecz w istocie nie wierzą w ich zasadność oraz moc wiążącą. Stolica czy cesarskie otoczenie są dla nich jakimś mirażem, wobec którego tylko z przyzwyczajenia lub swoistego konformizmu mają nastawienie akceptujące. Nie są wszakże abnegatami bez pojęcia prawa czy obowiązku. Ich punktem odniesienia są nauki przekazane przez poprzednie pokolenia, wypracowane w okolicach, w których żyją ich wykonawcy.

Swoistym spotęgowaniem efektu nastroju obcości w opowiadaniu Kafki jest figura Wieży Babilońskiej, która istnieje jako antyteza dla szczytnej idei muru chińskiego. Taki motyw w porządku logicznym wydaje się nadużyciem, ponieważ wśród wywodów chińskiego myśliciela kultura judaistyczna nie powinna się zjawić. Jednakże dla świata literackiego Kafki, który wyrasta poza kontekst chińsko-orientalny, chiński teoretyk może snuć przypuszczenia nad tym, na ile

który wyrażają Moce Nadrzędne wobec jednostek. Patrz: Karol Sauerland, *Idealny aparat władzy a jednostka. Uwagi o modelu Kafkowskim*, „Literatura na Świecie 1987, nr 2, s. 160–174.

³⁶ Jorge Luis Borges pisał o tym w szkicu *Kafka i jego prekursorzy*, w: idem, *Poszukiwania*, przeł. Andrzej Sobol-Jurczykowski, Warszawa: Przedświt 1990, s. 59–60, a także Maurice Blanchot w książce *Wokół Kafki*, przeł. Krzysztof Kocjan, Warszawa: Wydawnictwo KR 1996.

³⁷ O tej cesze prozy Kafki pisze m.in. Adam Lipszyc w artykule, *Szczegół i nieczytelność. Esej o negatywnej hermeneutyce Kafki*, w: *Poetyka egzystencji*, op. cit., oraz w niektórych partiach jego książki *Rewizja procesu Józefiny K. i inne lektury od zera*, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 2011.

³⁸ Ten motyw interpretacyjny rozwija Günther Anders, *Kafka pro i kontra*, w: *Nienasycecie*, s. 108–109.

budowany mur chiński jest w istocie fundamentem dla przyszłej wieży, dużo większej, dużo ambitniejszej aniżeli ta opisana w Biblii. Budowany mur ma być bowiem przygotowawczą formą czegoś jeszcze potężniejszego, przystąpieniem do zadania urągającego Bogu³⁹. Takie ogromne zadanie nigdy jednak nie wyszło poza etap planistyczny, a i ów był raczej mglisty i bliżej niesprecyzowany. Pozostawała budowa chińskiego muru, a więc egzystencja doświadczana w poczuciu uczestniczenia w czymś wielce ważnym i jednoczącym rzesze mieszkańców kraju, lecz jednocześnie w czymś wciąż nieodkrywającym swojego pełnego sensu. Dla budowniczych pozostawała wiara, że podejmowane środki i działania mają wielki cel, który jest ustalany gdzieś ponad zwykłymi śmiertelnikami, w tajemniczym pomieszczeniu-jaskini, w którym z jednej strony schodzą się wszystkie myśli i pragnienia ludzi, ze strony drugiej zaś wszystkie konkretne losy i realizacje pomysłów⁴⁰. Owe miejsce niczym w pracowni demiurga jest nawiedzane przez światło boskości, lecz przecież to tylko cząstka mocy absolutu, jakiś fragment wielkiej całości.

Wiara w sens okazuje się zatem ciężka. Jak wierzyć w powodzenie budowy muru, skoro nie jest tworzony w formie jednolitego zadania, budowanego z jednego miejsca ku drugiemu? Jak wierzyć w powodzenie inwestycji, skoro powstaje w różnych miejscach, w drobnych odcinkach niepołączonych ze sobą? Jak pracować nad czymś, czego nie widziało się choćby na planie, a co dane jest jedynie w emocjonalnych zapewnieniach i w sile działającej administracji państwowej? Idea budowy muru wygląda na jakiś absurd. Nie do pojęcia logiką czy pragmatyką, za to wymagająca od mieszkańców Chin religijnego uwielbienia dla wszystkiego, co wymyśliło kierownictwo. Namysł nad sensownością budowy jest skazany na niepowodzenie, ponieważ mimo uzyskiwania coraz to nowych i wydawałoby się głębszych odkryć, w istocie i tak doprowadza to jedynie do odkrycia własnej zawodności i ograniczoności, co Kafka ilustruje w opowiadaniu przypowieścią o rzece na wiosnę. Wedle niej tak jak rzeka wzbiera w porze wiosennych deszczy, a jesienią wysycha, tak też wygląda ludzka ciekawość, najpierw wzrastająca w nadziei na osiągnięcie celu, a potem rozlewająca się na szerokie połacie i stająca się coraz płytsza, by w końcu zagać w suszy. Znaczenie całego opowiadania ukazuje więc dynamikę ludzkich dociekań nad sensem, które zaczynają się od naiwności, a kończą na jałowym zwątpieniu⁴¹...

³⁹ W tym momencie można przypomnieć znaczenie gestu Boga, który przez pomieszanie ludziom języków doprowadził do upadku Wieży Babilońskiej. Różne zatem języki lub zmieszanie sensów zniweczyło dumę człowieka. Nawiązując do kontekstu Kafki, można traktować *Budowę chińskiego muru* jako opowieść o kolejnej próbie dorównania Bogu, ale przez niezajomość planów, szczegółów konstrukcyjnych i złej organizacji pracy zamierzenie nigdy się nie uda. Patrz rozważania na szerszym planie, lecz wykorzystujące prozę Kafki u Patrycji Cembrzyńskiej, *Wieża Babel. Nowoczesny projekt porządkowania świata i jego dekonstrukcji*, Kraków: Universitas 2012, s. 108.

⁴⁰ Porównanie miejsca dokonywania decyzji do jaskini jest naznaczone asocjacjami z tradycją platońską lub gnostycko-mityczną, wskazując na półboską, demiurgiczną motywację inżynierów. O tym kontekście epiki Kafki: Kurt Weinberg, *Kafkas Dichtungen. Die Travestien des Mythos*, München: Francke 1963; Harry Slochower, *Myth in Thomas Mann and Kafka*, Lincoln: University of Nebraska Press 1966; Eleazar Mielecinski, „Mitologizm” Kafki, w: idem, *Poetyka mitu*, przeł. Józef Dancygier, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1981, s. 420–440; Josephine Donovan, *Gnosticism in modern literature: a study of the selected works of Camus, Sartre, Hesse and Kafka*, New York: Garland 1990.

⁴¹ O atmosferze literackiej dla takiego ujmowania rzeczywistości pisali m.in.: Peter Cersovsky, „*Mein ganzes Wesen ist auf Literatur gerichtet*“. *Franz Kafka im Kontext der literarischen Dekla-*

Kto jest zatem winien fiaska budowy chińskiego muru? Cesarz, bo nie zadbał, aby jego majestat zajaśniał przed każdym obywatelem? Urzędnicy carscy, gdyż nie potrafili zorganizować skutecznych metod kontaktowania się władcy i poddanych? A może wreszcie sami mieszkańcy Państwa Środka, którzy są za leniwi, aby konsekwentnie zadbać o swoje szczęście? Na żadne z tych pytań Kafka w swoim opowiadaniu nie daje odpowiedzi⁴². Cała narracja istnieje raczej po to, aby piętrzyć niejasności i przeciwności, nie zaś, aby je usuwać. Opowieść zaczyna się więc od wahania i na braku wykończenia pozostaje. Historia noweli czy będzie dotyczyła rozważań o władzy, czy też opisu relacji pomiędzy Bóstwem a wyznawcami, stale będzie wstrzymywaniem się od jednoznaczności, niechęcią do zamknięcia znaczeń⁴³.

ZAKOŃCZENIE – ŻAGIEW W NOCY

Na koniec przeglądu orientalnych motywów w prozie Franza Kafki warto przywołać miniaturę zatytułowaną *Nocą*⁴⁴. Oto znowu zjawia się jakiś opowiadacz, który pogrążony w nocy dokonuje specyficznej samooceny. Tym razem nie docieka mechanizmów działania jakiegoś państwa, nie zastanawia się nad cechami obcych ludzi, lecz rozważa swoją relację ze zbiorowością. Narrator czuje się przewodnikiem, przejmuje go odpowiedzialność wobec innych, chciałby, aby ci, którzy mu zaufali, spoczywali w wygodnych warunkach, lecz w istocie jest to niemożliwe. Cała grupa wędrujących tylko na chwilę przystanęła, aby przenocować. Są gdzieś na pustyni, narrator podejmuje się roli strażnika na rzecz całej wspólnoty. Podnosi nawet płonąca żagiew, aby dawać znaki innemu strażnikowi, oddalonemu gdzieś w ciemności. Nie dowiemy się, na jakiej konkretnie pustyni rozgrywa się to wydarzenie... Gdzieś na Bliskim Wschodzie, jako epizod ucieczki z egipskiego domu niewoli? Na środkowoazjatyckim stepie, jako kolejny przystanek w wyprawie nomadów, wędrujących od krainy do krainy w poszukiwaniu

denz, Würzburg: Königshausen und Neumann 1983; Stephen D. Dowden, *Sympathy for the Abyss. A study in the Novel of German Modernism. Kafka, Broch, Musil, and Thomas Mann*, Tübingen: Niemeyer 1986; Jack Murray, *The Landscapes of Alienation. Ideological subversion in Kafka, Celine and Onetti*, Stanford: Stanford University Press 1991.

⁴² Raz jeszcze uruchamiając kontekst społeczno-polityczny dla opowiadania Kafki, można wspomnieć fakt, że kiedy w 1916 roku umarł cesarz Austro-Węgier Franciszek Józef I, w tym samym czasie chiński generał Yuan Shikai próbował przywrócić po rewolucji 1911 roku monarchię absolutną. Nie udało się tego dokonać i cesarstwo odchodziło do przeszłości. Narrację Kafki można traktować jako zawaolowaną historię postrzegania przez Kafkę upadku cesarstwa Austro-Węgier, które rozpadało się na odrębne państwa narodowe. O tego typu kontekstach m.in.: Frederick Karl, *Franz Kafka. Representative Man. Prague, Germans, Jews, and Crisis of Modernism*, New York: Houghton Mifflin 1991; Marc M. Anderson, *Kafka's Clothes. Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle*, New York: Clarendon Press 1992; Arnold Heidsieck, *The Intellectual Contexts of Kafka's Fiction: Psychology, Law, Religion*, Columbia: Camden House 1994.

⁴³ Kafkowskie aporie, gesty przyświadczenia i negowania, ciągłą chybliwość systemów wartości opisują nade wszystko krytycy postmodernizmu. Patrz komentarze, np. Lukasz Musiał, *Kafka. W poszukiwaniu utraconej rzeczywistości*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe 2011, s. 70–98.

⁴⁴ Franz Kafka, *Nocą*, przeł. Roman Karst, w: idem, *Dziela wybrane*, t. 1, s. 584.

lepszycy miejsc do życia? Nie wiadomo czy narrator to ktoś w grupie wędrowców nadzwyczajny... Wydaje się, że nie, to raczej ktoś unikający swojego „ja”, kto woli pozostać w cieniu⁴⁵. Napotykamy jednak tutaj ważną autorefleksję: „Dlaczego czuwasz? Ktoś musi czuwać. Ktoś tu musi być”. A więc nie o realia zewnętrzne w opowiadaniu chodzi, nie o Orient⁴⁶, pustynię czy jakikolwiek geograficzny punkt na ziemi, lecz o wewnętrzny akt podtrzymywania świata...

Wzmacnia to jeden z zapisków *Dziennika* Kafki, w którym zanotował: „Droga do domu, jasna noc, wyraźna świadomość tego, co jest we mnie tylko przytłumione, lecz promieniuje tak daleko wielką, poszerzającą się zupełnie bez przeszkód jasnością”⁴⁷. Oznacza to, że możemy myśleć o pisaniu *Szakali i Arabów*, *Starej kartki* i *Budowy chińskiego muru* jako europejskim podążaniu Kafki ścieżkami orientalnymi. Lecz znaczy to również, że w podejmowaniu takich tematów bynajmniej nie realizował swojej drogi na Wschód, a raczej przesuwiał się ku wielkiemu Nazwaniu, które znajduje się wszędzie i nigdzie.

THE MESSAGE FROM THE EAST. ORIENTAL MOTIFS IN FRANZ KAFKA'S WORKS

Summary

Franz Kafka was a writer interested in the European intellectual vision of the East. As an intellectual of the German cultural circles he was familiar with contemporary types of reception of the Orient (literary, philosophical and religious aspects), both in positive and negative terms. In several of his works (*The Great Wall of China*, *An Old Manuscript*, *Jackals and Arabs*) he employs oriental motifs to express his own, autonomous worlds of imagination and thought. Although they relate to the Western European projections of the East, Kafka was generally more interested in outlining a situation of tension between the rational and impulsive factor in human consciousness, or expressing the sense of alienation felt by an individual towards a modern state. In addition to these factors, for Kafka the Orient was also a way to manifest his own responsibility for creating literature understood as a way of spiritual development.

Trans. Izabela Ślusarek

⁴⁵ O koncepcji narracyjnej dzienników i krótkich form literackich Kafki pisał np. Wystan H. Auden, *Bezobowolne „Ja”*, w: idem, *Ręka farbiarza i inne eseje*, wyb. Michał Sprusiński, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1988.

⁴⁶ Omawiane tutaj utwory Kafki na swój sposób przedstawiają problematykę fantazmatu i wyobrażenia Wschodu, który mimo swojej sugestywności estetycznej wciąż jest konstrukcją artystyczną lub projekcją zbiorową. Patrz wspomniane już prace Edwarda Saida i np. Tokimasa Sekiguchi, *Azja nie istnieje*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 48–75.

⁴⁷ Franz Kafka, *Dzienniki*, t. 2, przeł. Jan Werter, London: Puls 1993, s. 10 (12 stycznia 1913).