

Civitas Homini

1.

Pierwszym przeczytanym przez mnie tworem Franza Kafki było opowiadanie *Kolonia karna*. Byłem już niemal dorosły i pamiętam doskonale wrażenie, jakie na mnie zrobiło. Otóż odczytałem je – zapewne wbrew intencjom autora, ale to, jak wiadomo, nie ma nic do rzeczy – jako przypowieść o losie człowieka, który wykonuje wyrok na samym sobie, zapisując go na własnej skórze. Przy czym nie chodziło mi o człowieka pojedynczego, ale o człowieka jako gatunek. Zastanawiałem się wówczas, pod wpływem tej lektury, nad tym, czym jest wynalazek pisma, przy czym w żadnym wypadku nie snulem rozważań na temat przejścia od kultury oralnej do piśmiennej – o ile wiem, wówczas nie stanowiło to jeszcze przedmiotu powszechnego humanistycznego dyskursu, gdyż Platon był jeszcze wciąż czytany w inny sposób niż ten, jaki zaprezentował wiele lat później Gawroński w swym pięknym eseju „Dlaczego Platon wykluczył poetów z Państwa”.

Oczywiście wiedziałem, że to opowiadanie Kafki można, a nawet należy czytać inaczej. Być może trzeba je potraktować jako postłowie czy nawet rozwinięcie *Processu*. (Swoją drogą byłoby rzeczą intrygującą stworzenie na bazie tych dwóch utworów teatralnej adaptacji – myślę, że widzowie takiego spektaklu mogliby naprawdę przeżyć katharsis. Tylko który reżyser i jacy aktorzy zdolni są podobnemu wyzwaniu sprostać?). Ale kusilo mnie jeszcze co innego: odczytanie Kafki jako żartu, jako pisarskiej gry/zabawy. (To był czas wejścia w obieg czytelniczy w Polsce *Homo ludens* Huizingi). Taka prowokacyjna lekcja pisarstwa autora *Zamku* zdawała mi się nie tylko interesująca, lecz również niesłychanie kreatywna. Być może dałoby się w ten sposób ukazać narratora tej prozy jako postać cyniczną, zabawiającą się, zupełnie bezinteresownie, dla samej tylko przyjemności zabawy, tworzonymi przez siebie marionetkami. Bo to przecież mogło być przyjemne – wleczenie nieszczęsnego geometry po labiryntach kancelaryjnych korytarzy. W tym zresztą byłby Kafka prawdziwie praskim pisarzem: nie niemieckim, żydowskim czy czeskim, ale właśnie praskim. (Coraz częściej myślę o literaturze praskiej jako oryginalnej konstelacji utworów).

Teraz, gdy o tym piszę, zastanawiam się z kolei jak dalece można sobie na taki swobodny stosunek do tej twórczości pozwolić. Historia i jej interpretatorzy obciążyli pisarstwo Kafki – a i samego autora – bagażem doświadczeń, które zapewne dalekie były nie tylko jego biografii, ale też jego imaginacji. I Kafka stał się autorem szalenie poważnym, a nawet poważnym śmiertelnie. Stał się też – co widać choćby w refleksjach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego – autorem celebrowanym jako pisarz profetyczny.

Podobnie jest w wierszu Wiktora Woroszyńskiego *Franz Kafka*, w którym mowa o tym, że ciało świata wślizgiwało się w zmyślane słowa Kafki z opóźnieniem i bólem. Tymczasem należałoby chyba mówić o tym, że słowo Kafki wykreowało własny świat, może w jakiś sposób podobny do świata, w który wpisana została Zagłada i koszmar totalitaryzmu, ale przecież jednak odmienny. Owa odmienność to przede wszystkim radość tworzenia – jestem pewien, choć nie wiem na jakiej podstawie, że Franz Kafka przeżywał czasami radość artystycznego spełnienia. Inna sprawa, iż była to radość owego spełnienia nigdy nie syta. Ale to chyba w sztuce normalne. Prawdziwy artysta w zasadzie nie może być w pełni usatysfakcjonowany tym, co stworzył. I Kafka, oczywiście, usatysfakcjonowany nie był, czego mamy liczne świadectwa spisane przez Maxa Broda. Z drugiej jednak strony te zapiski Broda wydają się podejrzane, choć zapewne dyktowane były pobudkami jak najbardziej szlachetnymi.

Z Brodem raczej bym się nie chciał spotkać, zbyt wydaje mi się solidny i zasadniczy. Z Kafką bym się spotkał z przyjemnością. Gdyby miało do tego dojść – a dlaczego niby nie? – opowiedziałbym mu o tym, jak był traktowany przez komunistów. I oczywiście przeczytałbym mu czy dał do czytania imaginacyjne sprawozdanie Herlinga z karkowskiej konferencji zorganizowanej w poddanej normalizacji po roku 1968 Pradze. Myślę, że miałby z tego wszystkiego sporo frajdy. Podobnie ucieszyłaby go pewnie lektura epistolarnej powieści Anny Boleckiej *Kochany Franz*, choć zapewne zasmuciłby go los Bruno Schulza, o którym mowa w zakończeniu tej książki. Ale może sięgnąłby po jego utwory – dziś już od dawna dostępne po niemiecku – zwłaszcza po tym, jakbym mu zreferował pogląd jednego z wybitnych poetów hiszpańskich, który powiedział mi kiedyś, że Schulz to Kafka bardziej zmysłowy, krwisty i żywy. (Może należałoby ułożyć utwór sceniczny o spotkaniu tych dwóch nieśmiałych facetów – wszak przestrzeń teatru jest poza i ponad czasem? Schulz wszak swobodnie mówił po niemiecku, więc pewnie by znaleźli wspólny język. To mógłby być zabawny spektakl).

Jak wyjaśnić dokładniej o co mi tutaj chodzi? Otóż w *Powrocie starego warana* Michala Ajvaza odnaleźć można krótki tekst zatytułowany „Rozdziały” stanowiący – po krótkim wyjaśnieniu, iż narrator znalazł tekst w szafce pokoju hotelowego i że nie wie o jakimś autorze i jaką książkę chodzi – spis rozdziałów planowanej powieści. Jeden z owych rozdziałów nosi tytuł „Kafka czy nie Kafka, w łóżku jest samolot”.

Surrealizm? Do pewnego stopnia, ale z pewnością wyrastający z praskich klimatów (w odróżnieniu od Polski, w Czechach nadrealizm – i to jest chyba odpowiedniejsza nazwa w kontekście pisarstwa Kafki – przyjął się zarówno w malarstwie, jak w literaturze). Świat Kafki rzeczywiście jest nad-realny, często daje się czytać jak zapis snu. Ale może ekspresjonizm? W końcu wystarczy umieścić twórczość Kafki w kontekście ekspresjonistycznego kina niemieckiego – takich obrazów jak „Student z Pragi”, „Nosferatu”, „Golem” czy „Metropolis” – by się przekonać, iż wiele tu podobieństw w konstrukcji nastroju i sposobie widzenia miejsca jednostki w świecie.

Ale te tropy wydają się mniej istotne. Zawsze mnie fascynowało połączenie Kafki z Dostojewskim – czynił to Herling-Grudziński, ale też, trafnie odczytując treści tej lite-

ratury i skazując je na banicję, komuniści. W odniesieniu do obu pisarzy posługiwano się terminem „czarna literatura” – czarna, a więc odstaniająca ciemne, mroczne, pogmatwane i nie poddające się racjonalnym wyjaśnieniom wnętrze człowieczej duszy. Nieszczęsny Józef K. nie jest jedynie ofiarą zewnętrznego przemocy. Stanowi także ofiarę własnej wewnętrznej konstytucji. I ofiarę kultury, która nakazuje mu wierzyć w rozum, w możliwość racjonalnego wyjaśniania: „a świat widzialny jest poznawalny”, zdaje się powtarzać i nie jest w stanie pojąć, dlaczego ten mechanizm nie działa. Bohaterowie Dostojewskiego nie są, oczywiście, tak naiwni i świadomie zanurzają się w to, co w tytule swej debiutanckiej książki Zygmunt Kubiak nazwał „mrokiem ludzkiego świata”. Herling, rzecz jasna, zafascynowany był trafnością rozpoznania obu pisarzy. Dla komunistów sama myśl o tym, iż mogłyby to być rozpoznania trafne była nie do przyjęcia.

Ale w odróżnieniu od Dostojewskiego Kafkę czytano i czyta się nadal jeszcze inaczej: jako pisarza, który odkrył i, co ważniejsze, sugestywnie oraz w sposób artystycznie skuteczny opisał mechanizmy przemocy totalitarnej. Czy rzeczywiście? Czy on naprawdę myślał w tych kategoriach? Czy przeciwnie – to nasze doświadczenie historyczne nakazuje nam takie właśnie czytanie?

2.

W swoim intymnym dzienniku Mieczysław Jastrun zanotował: „Tematem wszystkich utworów Kafki jest w jakimś sensie biblijna Wieża Babel, budowa czegoś, stworzenie, którego cel został zapomniany. (...) Ci, którzy w historii widzą ład i konieczność, bardzo krzywią się na wizję świata Kafki”¹. Słowa te zapisane zostały w roku 1957, w czasie więc, gdy Kafka znów mógł być w Polsce – w przeciwieństwie do innych krajów komunistycznych – czytany. Był to okres, w którym przyspieszonej destrukcji ulegała u nas wiara w prawa rozwoju dziejów określane w ówczesnej nomenklaturze mianem „materializmu historycznego”. Nie znaczy to, że dezaktualizowała się ona w całym „naszym obozie”. Przeciwnie: Kafka – w towarzystwie Dostojewskiego, którego właśnie po roku 1956 zaczęto w Polsce wydawać – należał do tych pisarzy, których uważano za szczególnie groźnych dla „zdrowego światopoglądu”. Stał się patronem „czarnej literatury”, której poświęcona była ważna w tamtym czasie dyskusja na łamach „Współczesności”, pisma promującego przede wszystkim twórczość „pokolenia ‘56”, tej więc generacji, która – otrząsając się z komunistycznej politgramoty (czego dobrym świadectwem jest wstęp Jacka Trznadla do zbioru wywiadów zatytułowanego bałamutnie *Hańba domowa*) – próbowała, jak choćby Witold Dąbrowski czy Andrzej Bursa, zmierzyć się z realiami życia, z jego bezładem, zapisanym w formule powtórzonej za Szekspirem przez autora *Braci Karamazow*, a mówiącej, że „życie jest opowieścią idioty pełną wrzasku i furii”.

Czasy były dziwaczne. Elity pisarskie zaczytywały się w *Odwilży* Ilji Erenburga i w *Witaj smutku* Saganki, odnajdując w tych książkach zagubione w „minionym okresie” wartości. Obie te powieści, czytane dzisiaj, zdumiewają swą miąłkością i zaiste trudno zrozumieć,

¹ M. Jastrun, *Dziennik 1955–1981*, Kraków 2002, s. 132.

dlaczego były w latach 1956–58 odbierane przez młodych czytelników jako rewolucyjne niemal wyzwanie. Dostojewski i Kafka odczytywani byli wówczas jako prekursorzy egzystencjalizmu, który – opromieniony wielkością Sartre’a wielbionego przez część elit warszawskich – święcił wówczas nad Wisłą swój niespodziewany triumf: wycierano sobie nim usta jak, nie przymierzając, dzisiaj się je wyciera postmodernizmem.

Mieczysław Jastrun, który twórczość Kafki znał wcześniej, przede wszystkim z lektury oryginału, widział szerzej i mądrzej. Mówiąc o „budowie czegoś, stworzeniu, którego cel został zapomniany”, dotykał istoty pisarstwa autora *Procesu*. Tytułowy proces nie jest bowiem jedynie terminem prawniczym, nie chodzi tylko o dochodzenie i sąd. Rzecz dotyczy przede wszystkim pytania o sens egzystencji, o swego rodzaju „dochodzenie do siebie”. I można, rzecz jasna, zredukować to do pytań filozofii egzystencjalistycznej, ale wówczas trzeba by pominąć ważne okoliczności, w których powstawały dzieła tego pisarza, abstrahować od kontekstów tego dzieła. A nawiązuje ono przecież do podstawowych pytań, jakie w humanistyce przełomu XIX i XX wieku formowane były przez literaturę niemiecką. Jej najbardziej wymownym wyrazem stał się tytuł antologii poezji ekspresjonistycznej wydanej w 1921 roku przez Kurta Pintusa – *Menscheitsdämmerung*. Ten tytuł trudno przełożyć na język polski. Najprościej byłoby to wyrazić w sformułowaniu „Zmierzch ludzkości”, rzecz jednak w tym, iż niemieckie słowo „die Dämmerung” oznacza zarówno „zmierzch”, jak „świt” i oba znaczenia tego słowa zostały w tytule antologii wykorzystane.

Kafka jest świadkiem zmięczenia dotychczasowego świata, ale też ów zmierzch może być zwiastunem nowego świtu. I to zapewne ma na myśli, gdy rekonstruuje proces przemiany społeczeństwa przejrzystego ładu i czytelnych międzyludzkich relacji w mroczne kłębowisko anonimowych postaci. Co się z tego kłębowiska ma wyłonić, nie wiadomo, Kafka również nie był w stanie tego sobie wyobrazić. Wiedział jednak – czy tylko się tego domyślał – że bez jakiegoś zasadniczego przesilenia, dramatycznego czy nawet tragicznego, stać się to nie może. Trafnie też zauważa Gerschom Scholem, omawiając interpretację, jakiej poddał dzieło Kafki Walter Benjamin:

„Benjamin, któremu obca była zarówno optymistyczna interpretacja Kafki autorstwa Maxa Broda, jak i modna od lat wykładnia egzystencjalistyczna, dostrzegł negatywną metamorfozę, jakiej w świecie Kafki poddane zostają żydowskie kategorie. Nie ma tu już pozytywnych treści nauki, jest jeszcze tylko jej absolutnie utopiijna – co znaczy także: jeszcze niemożliwa do sformułowania – obietnica przyszłego, innego świata, dla nas zaś pozostają jedynie procedury „Prawa”, w które Kafka wyjątkowo się wpatruje i którego nie sposób już rozszyfrować”².

Niezwykle pociągająca jest pokusa skupienia lektury Kafki na problematyce tego, co on sam nazywał „piekłem piśmiennictwa niemiecko-żydowskiego”³ i na kwestiach poczucia wyalienowania intelektualistów pochodzenia żydowskiego nie tylko w prze-

² G. Scholem, *Walter Benjamin* [w:] Idem, *Żydzi i Niemcy. Eseje. Listy. Rozmowa*, tłum. A. Lipszyc, Sejny 2006, s. 228.

³ Cyt. za H. Arendt, *Walter Benjamin 1892–1940*, tłum. A. Kopański, Gdańsk 2007, s. 54.

strzeni niemieckojęzycznej, lecz w całym obszarze Europy Środkowej, które to poczucie konstytuowało niewątpliwie status „obcego” czy „innego”. W tym kierunku zresztą prowadzi znakomita powieść Anny Boleckiej Kochany *Franz*. Jednakże ten skądinąd ważny trop interpretacyjny redukuje literacki, a więc artystyczny wymiar dzieła pisarza. W tej sferze najistotniejsza jest właśnie owa „absolutnie utopiijna obietnica przyszłego, innego świata”. To właśnie, iż wydaje się „niemożliwa do sformułowania”, wyznacza rangę wyzwania, jakie swemu pisarstwu stawia Kafka. Dotyczy ono przede wszystkim języka zdolnego – choćby w zarysie – dokonać rozpoznania rzeczywistości, nazwać istniejący stan rzeczy tak, by owo rozpoznanie stało się jednocześnie diagnozą kondycji człowieka współczesnego.

Narracja kafkowska niesłychanie sugestywnie odstawia niepochwytność rzeczywistości i nieczytelność praw nią rządzących. Wyrazić to wszystko można wyłącznie w utraconym języku budowniczych Wieży Babel. Tu być może należałoby poszukiwać istoty zamierzenia Kafki, którego doświadczenie intelektualne w równej mierze zakorzenione było w mistycyzmie żydowskim, jak w mistycyzmie niemieckim, w szczególności tym, którego reprezentantem był Jacob Böhme z jego koncepcją *lingua adamica*. Rzecz w tym, iż doświadczenie Kafki tym różni się od tego, jakie dane było niemieckiemu mistykowi, iż ma on świadomość, że świat, w którym żyje nie jest już światem *Civitas Dei*, że zatem układ więzi i relacji międzyludzkich podporządkowany został zasadom, których charakter wciąż pozostaje nieznanym. Należałoby zatem odczytywać dzieło autora *Listów do Mileny* w kontekście, jaki tworzą takie rozpoznania – a właściwie: próby rozpoznania – jak *Bunt mas* i *Dehumanizacja sztuki* Ortegi y Gasset czy *Psychologia tłumy* Le Bona. Kafka – i na tym chyba polega doniosłość jego pisarstwa – jest jednym z pierwszych, którzy w swych opowieściach wprowadzają nas, wolni od złudzeń, w społeczność ludzką, a zatem, by posłużyć się określeniem Jerzego Stempowskiego, społeczność, której historia została spuszczone z łańcucha.



Rysunek Irek Konior



Rysunek Irek Konior