

ŁUKASZ MUSIAŁ*

Nadzieja spod gruzów? Stulecie Franza Kafki 1924–2024**

„(...) A ma ubić z B – z miejscowości H – ważny interes. Udaje się na rozmowę wstępną do H, pokonuje drogę w jedną stronę w dziesięć minut, z powrotem także, i chwali się w domu tą wyjątkową szybkością. Następnego dnia wybiera się znowu do H, tym razem w celu ostatecznego zawarcia transakcji. Ponieważ zajmie to przypuszczalnie kilka godzin, A wychodzi rano bardzo wcześnie. Ale chociaż wszystkie okoliczności (...) są takie same jak dnia poprzedniego, przynajmniej zdaniem A, tym razem do pokonania drogi potrzeba dziesięciu godzin. Gdy A, zmęczony, dociera wieczorem na miejsce, dowiaduje się, że B, zły z powodu jego nieobecności, pół godziny wcześniej ruszył do wsi, w której mieszkał A i że właśnie powinni byli spotkać się w drodze. Wszyscy radzą A, by poczekał. On jednak, w obawie o interes, natychmiast zbiera się do odejścia i spieszy do domu.

Tym razem pokonuje drogę w jednej chwili, nie zwracając zresztą na to szczególnej uwagi. W domu słyszy, że B przyszedł już z samego rana – tuż po wyjściu A; ba, spotkał go nawet w bramie, przypomniał mu o transakcji, ale A powiedział, że nie ma czasu i że musi szybko ruszać w drogę.

* Prof. dr hab. Łukasz Musiał (lukmus@amu.edu.pl), Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Neofilologii

** Tekst na podstawie wykładu wygłoszonego dla Szkoły Nestorów Nauki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu 17 stycznia 2024 roku. W tekście częściowo odwołuję się – przeważnie osobno tego nie zaznaczając – do wielu wcześniejszych moich publikacji poświęconych twórczości Franza Kafki, przede wszystkim do *Wyboru prozy* tego autora, w moim opracowaniu (Wrocław 2018, Wydawnictwo Ossolineum, Seria Biblioteka Narodowa II), następnie do *Próż utajonych*, w moim przekładzie i opracowaniu (Warszawa 2019, Państwowy Instytut Wydawniczy), wreszcie do *Dzienników*, także w moim tłumaczeniu i opracowaniu (Łódź 2022, Wydawnictwo Officyna). Niektóre spośród przedstawionych tutaj zagadnień poruszałem ponadto w trakcie licznych wykładów gościnnych, spotkań autorskich, jak również – w mocno okrojonej wersji – na konferencji pt. *Kafka po cultural turn* zorganizowanej w dniach 22–24 listopada 2023 na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Najważniejsze tezy, postawione w niniejszym artykule, znajdują pełniejsze rozwinięcie w eseju książkowym, nad którym obecnie pracuję, zatytułowanym *Jeź i lis. I pies. O pojmowaniu historii u późnego Kafki*.

Mimo tej niezrozumiałej sytuacji B został jednak tutaj, by poczekać na A. (...), siedzi nadal w pokoju (...) na górze. Szczęśliwy, że będzie mógł porozmawiać z B i wszystko mu wyjaśnić, A biegnie po schodach na górę. Gdy jest już niemal na ostatnim stopniu, potyka się, zrywa sobie ścięgno i prawie nieprzytomny z bólu, niezdolny nawet krzyknąć, jedynie jęcząc w ciemności, słyszy, jak B (...) wściekły tupie w dół po schodach i ostatecznie znika”¹.

Chyba każdy z nas niejednokrotnie padł ofiarą zamętu podobnego do tego opisanego przed chwilą – gdy miał do załatwienia coś, zdawałoby się, niezwykle prostego, po czym kolejne trudności, piętrzące się na jego drodze, często niezrozumiałe i absurdalne, czyniły to zadanie niemożliwym do wykonania. Tak samo wyglądają niekiedy całe tygodnie, miesiące i lata naszego życia, gdy nic nie chce się ułożyć po naszej myśli. Tak wyglądają nawet całe epoki.

Kto wie, czy właśnie teraz nie znajdujemy się w samym środku kolejnej fazy wielkiego „zamętu”, epokowego: pandemii, kryzysy, wojny, zamachy, zmiany w globalnym układzie sił, których konsekwencje są trudne do przewidzenia. Ale też nadal mnóstwo nadziei. I przekonanie, że mimo wszystko wielu z nas ma szczęście. Ma szczęście, mogąc żyć dostatnio, w poczuciu wolności i spełnienia. W pokoju.

Wszystko to, ów cały „zameł”, Kafka – autor przywołanej przed chwilą opowiadki – opisuje z humorem. Z humorem trochę czarnym, ale to nadal humor. Jakaś dziwna odmiana wesołości, uciechy, rozbawienia. Rozbawienia sytuacją śmieszną i smutną. Rozbawienia zamętem, w który popadliśmy – nie wiadomo, czy z własnej winy, czy po prostu nie mieliśmy wyjścia, bo ktoś inny, potężniejszy od nas, tak właśnie zdecydował.

O czym tutaj tak naprawdę mowa? O zamęcie? O świecie? O nas? Przede wszystkim mowa o pisarzu. Takim jednak, który w ostatnich stu latach stał się kimś znacznie więcej niż pisarzem tylko. 3 czerwca 2024 roku minie dokładnie wiek od śmierci Kafki. Ten wiek przyniósł bardzo wiele zmian. Ale nie zmieniła się stałość, z jaką towarzyszy nam proza Kafki.

Przyszedł na świat 3 lipca 1883 roku, zmarł ledwo przekroczywszy czterdziestkę. W tym stosunkowo krótkim czasie Europa uległa całkowitej przemianie: Kafka urodził się w epoce słusznie nazwanej później *belle époque*, trwającej od zakończenia wojny francusko-pruskiej w 1871 roku aż do wybuchu I wojny światowej; wojny, która zrujnowała Europę piękną, spokojną, dostatnią. Urodził się, należy dodać, w wielonarodowej Pradze, w zamożnej rodzinie zlaicyzowanych Żydów, na co dzień posługujących się językiem niemieckim; urodził się wreszcie jako poddany „nieśmiertelnego” cesarza Franciszka Józefa.

¹ F. Kafka, *Powszedni zameł*, przeł. E. Ptaszyńska-Sadowska, [w:] tegoż, *Opowiesci i przypowiesci*, Warszawa 2016, s. 377n. (przekład zmodyfikowany – Ł.M.)

Ówczesna Praga nie miała, poza wyglądem, wiele wspólnego z tą, jaką znamy obecnie, z tym czeskim miastem-muzeum, rajem dla turystów, tłumnie pielgrzymujących w poszukiwaniu słynnej praskiej „magii”. Aż do roku 1918 Praga stanowiła obszar intensywnego ścierania się najprzeróżniejszych lokalnych elementów narodowościowych, politycznych, społecznych, kulturowych, językowych i ekonomicznych. Aby należycie zrozumieć ich tło, należy cofnąć się do XVII wieku, a konkretnie do 8 listopada 1620 roku, kiedy to na Białej Górze wojska czeskich protestantów poniosły druzgocącą klęskę w starciu z armią cesarską. W wyniku niepowodzenia Czesi, którzy dwa lata wcześniej zdecydowali się na otwarty bunt, ostatecznie musieli uznać polityczną dominację katolickich Habsburgów, którzy szybko przystąpili do kontrreformacji – jej widoczną oznaką była wyrafinowana barokowa architektura sakralna, do dziś dla Pragi tak charakterystyczna. Przegrana bitwa była nie tylko klęską militarną; nie tylko na długo – na blisko trzy wieki – określiła polityczny, społeczny i kulturowy obraz ziem czeskich i morawskich. Odbierano ją również jako głębokie upokorzenie, uznawano za największą traumę narodową; za hańbę, którą da się zmyć w jeden wyłącznie sposób: tworząc niepodległe państwo. Co istotnie nastąpiło po zakończeniu I wojny światowej.

Niemniej jednak procesy odśrodkowe zaczęły rozkładać organizm monarchii habsburskiej już kilkadziesiąt lat wcześniej, począwszy od połowy XIX wieku, czyli od tzw. Wiosny Ludów. I od tego czasu tylko przybierały na sile. Na początku lat osiemdziesiątych, kiedy Franz Kafka przychodził na świat, Pragę zamieszkiwało około 160 tys. osób, z czego blisko jedna czwarta posługiwała się na co dzień głównie językiem niemieckim. W tej grupie należy z kolei wyróżnić, po pierwsze, mieszkańców narodowości niemieckiej, po drugie, ludność pochodzenia żydowskiego, niemal powszechnie posługującą się językiem niemieckim. Liczby te nie oddają jednak realnego zakresu wpływów poszczególnych nacji zamieszkujących Pragę. Na polityczny, ekonomiczny, biurokratyczny, naukowy i kulturalny profil miasta decydująco oddziaływała bowiem bez wątpienia tradycja niemiecka, a każdy, kto chciał tu zrobić karierę, musiał po prostu zaakceptować ten stan rzeczy. Oczywiście i ta sytuacja stopniowo ulegała zmianie, co znakomicie uwiadcniają następujące dane: o ile w 1890 roku 73,8 procent praskich Żydów za swój główny język podawało niemiecki, o tyle dziesięć lat później było to jedynie 43,7 procent. Gwałtowny spadek znaczenia niemczyzny w publicznym życiu Pragi można uznać za miarodajny wskaźnik dynamiki ówczesnych nastrojów społeczno-politycznych.

Także topografia miasta doznawała licznych przeobrażeń. Historyczne centrum, zamieszkiwane od dawna przede wszystkim przez ludność niemieckojęzyczną, traciło na znaczeniu i w coraz większym stopniu stawało się muzeum przeszłości. Przeszłości niemieckiej i niechcianej. Czesi – z ich budzącymi się aspiracjami – czuli się w nim nie na miejscu, ich właściwe terytorium stanowiły szybko rozwijające się dzielnice przemysłowe i przedmieścia, coraz gęściej zaludnione, coraz silniejsze gospodarczo.

A co z ówczesną sytuacją praskich Żydów? Aby ją w pełni zrozumieć, ponownie trzeba wrócić do dawnej historii, a konkretnie do roku 1620. Zamieszkujący region Żydzi pragmatycznie poparli wówczas silniejszą stronę konfliktu, czyli katolickich Habsburgów. Ci potrafili się odwdziaczyć: kiedy po bitwie na Białej Górze przystąpiono do plądrowania Pragi, żydowskie getto zostało oszczędzone, a samym Żydom na pewien czas przyznano liczne przywileje. Co prawda już w kolejnym stuleciu zaczęto je na powrót ograniczać, i to w niektórych wypadkach drastycznie. Poza tym Czesi nadal chowali urazę, a niechęć do Habsburgów, katolicyzmu i niemieckiej dominacji łączyła się u nich z antyżydowskim resentymentem, wzmagany zazdrością o żydowskie wpływy w dziedzinie handlu i usług. W drugiej połowie XIX wieku, epoce krzepnięcia nowoczesnych form czeskiego nacjonalizmu, resentyment ten czasami przyjmował formę antysemityzmu, objawiającego się brutalnymi aktami przemocy.

Rosnąca niechęć ze strony czeskich mieszkańców miasta w naturalny sposób utrzymywała dużą liczbę Żydów w orbicie wpływów niemieckich, mimo że i Niemcy chętniej teraz ulegali hasłom nacjonalistycznym i antysemickim, co tylko wzmagало ogólne napięcie. Nie bez wpływu na niepewność, panującą wśród ludności żydowskiej, pozostawały ponadto zmiany w substancji miejskiej: na fali modernizacji Pragi w latach 1895–1905 dokonano likwidacji starego żydowskiego getta, którego warunki mieszkaniowe i higieniczne istotnie dalece odbiegały od ówczesnych standardów.

Rodzina Kafków była, jak już krótko wspomniałem, rodziną zlaicyzowanych Żydów, posługujących się językiem niemieckim. Ojciec Kafki, Hermann, stanowił znakomity przykład *self-made mana*, czyli człowieka niezbyt dobrze wykształconego, za to inteligentnego, obrotowego, nastawionego na osiąganie kolejnych celów życiowych i zawodowych. W świadomości czytelników zakorzenił się co prawda stereotypowy obraz Hermanna Kafki jako ojca autorytarnego i toksycznego, tyranizującego całą rodzinę, a przede wszystkim jedyne go syna, Franza. Należy jednak stwierdzić, że ten stereotyp był prawdziwy tylko po części. Nie brakuje świadectw potwierdzających bliskie relacje między oboma Kafkami, ojcem i synem.

Życia Kafki nie da się przerobić w powieść przygodową. Uczeń, student prawa, cieszący się uznaniem przełożonych urzędników w towarzystwie ubezpieczeniowym, trzykrotnie zaręczony, ostatecznie pozostał kawalerem. Gruźlica, na którą umarł w 1924 roku. Umarł – dodajmy – już jako obywatel Czechosłowacji. Miał szczęście nie dożyć tragicznych wydarzeń politycznych lat trzydziestych i Holocaustu lat czterdziestych; miał szczęście nie dożyć tragedii, której z pewnością by nie przetrwał, podobnie jak nie przetrwała jej większość jego rodziny, przyjaciół, znajomych pochodzenia żydowskiego. Wystarczy wspomnieć, że wszystkie trzy siostry Kafki zginęły w obozach zagłady.

Za życia Kafka znany był jako autor jedynie wąskiemu kręgowi czytelników. Głównie pisywał „do szuflady”. W testamencie prosił, aby jego rękopisy spalić. Wykonawca ostat-

niej woli i najbliższy przyjaciel Kafki, Max Brod, postąpił inaczej. Nie tylko niczego nie spalił, ale, przeciwnie, doprowadził do wydania większości utworów pozostawionych w rękopisach. Dzięki tej nieoczywistej wcale decyzji możemy teraz czytać *Proces*, *Zamek* i mnóstwo innych arcydzielnych tekstów, które w przeciwnym razie nigdy nie ujrzałyby światła dziennego. Bardzo wiele spośród nich uznaje się obecnie za klasykę literatury światowej XX wieku.

Decyzja Broda miała niezwykle poważne konsekwencje, ponieważ to ona doprowadziła do narodzin mitu Kafki. Trzeba bowiem jeszcze wiedzieć, że większości swoich utworów ten pisarz dokończyć albo nie chciał, albo nie potrafił; że wiele fragmentów tych samych tekstów poumieszczał w różnych trudno dostępnych miejscach; że z punktu widzenia norm redakcyjnych ich niemczyzna często pozostawiała wiele do życzenia; że wiele było w niej regionalizmów, usterek składniowych, wadliwej interpunkcji i tym podobnych błędów. Toteż, chcąc umieścić zmarłego przyjaciela w panteonie literatury, a zatem zaprezentować go czytelnikom jako pewnego rodzaju optymalny „produkt literacki”, Max Brod zdecydował się na liczne ingerencje. Poprawiał, nigdzie tego nie zaznaczając, stylistykę i gramatykę. Wykreślał ustępy jego zdaniem zbędne lub nieudane. Sztukował urwane fragmenty i układał je w określonej kolejności. Łączył rozproszone części tych samych, jak mu się zdawało, tekstów. Wreszcie w wielu wypadkach arbitralnie nadawał im tytuły. W ten właśnie sposób jeszcze przed II wojną światową powstał Kafka numer dwa, mający wiele cech pierwszego, „oryginalnego”, lecz wyraźnie od niego inny. Mówiąc najzwyczajniej: Kafka numer dwa to w rzeczywistości – i nie ma w tym określeniu żadnej przesady! – produkt autorskiego duetu Kafka–Brod. Nie będzie również przesady w twierdzeniu, że to właśnie Brod wylansował Kafkę. A dokonał tego, ponieważ doskonale wyczuł nastroje epoki i doskonale zrozumiał, że pisarstwo zmarłego przyjaciela, wcześniej nikomu prawie nieznanego, będzie dla nich – dla tych nastrojów – kapitalnym „pudłem rezonansowym”. Że, krótko mówiąc, XX wiek odnajdzie się w tej prozie jak w żadnej innej. I że tak samo odnajdziemy się w niej my, czytelnicy.

Dlatego właśnie powtarzam wielokrotnie, że Kafka od dawna nie jest wyłącznie pisarzem. Jest również mitem, ikoną, czasami niestety kliszą, stereotypem, a na koniec jeszcze – znakiem towarowym, chętnie wykorzystywanym, zwłaszcza w Pradze, w rodzinnym mieście Kafki, do promocji różnego rodzaju produktów, wydarzeń i miejsc. Trudno zliczyć komentarze do tej twórczości, przyczynki, glosy, studia, monografie, biografie i wszelkie inne rodzaje odniesień z prawie wszystkich obszarów humanistyki. Krytycy i badacze literatury roszczą sobie pretensje do jedynie słusznych interpretacji. Filozofowie szukają potwierdzenia własnych, nieraz bardzo karkołomnych, hipotez. Tłumacze konkurują w kategorii „najlepszy przekład”, biografowie proponują swoje opowieści o życiu pisarza, reżyserzy teatralni i filmowi prześcigają się w oryginalnych adaptacjach jego powieści i opowiadań. Komiksy, kawiarnie, piosenki, nadruki na koszulkach,

niezliczone memy, Facebook, Instagram, Tik Tok – wszędzie znajdziemy ślady Kafki.

Harold Bloom, amerykański krytyk i badacz literatury, zapytał kiedyś, dlaczego właściwie Kafka ma nad nami taką władzę duchową?² I dlaczego wciąż powraca, bardziej uparcie niż inni klasycy literatury?

Najpierw anegdota, co prawda niewesoła. Wiosną 2021 roku Szkoła Doktorska Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu poprosiła mnie, bym zaproponował tematykę konwersatorium dla doktorantów, planowanego w semestrze letnim kolejnego roku. Zaproponowałem Kafkę, ponieważ z wielu względów uznałem to za ciekawe i pożyteczne. Wymyśliłem też od razu tytuł, który brzmiał: *Kafka: świadek mimo woli*, wydawało mi się bowiem, że jeśli istnieje coś takiego jak „czasy kafkowskie”, to znowu, po wielu latach przerwy, one niestety wróciły. Wtedy miałem jeszcze na myśli „tylko” kryzysy uchodźcze, klimatyczne, ekonomiczne, pandemię.

Pierwszy termin konwersatorium, podczas którego chciałem rozmawiać z młodymi badacz(k)ami o Kafce oraz o naszych „kafkowskich” czasach, wyznaczono na... 24 lutego 2022 roku. Był to pierwszy dzień wojny w Ukrainie. Trudno sobie wyobrazić poranek pod wieloma względami bardziej „kafkowski” niż tamten właśnie. W doniesieniach telewizyjnych i radiowych kilkakrotnie zresztą słyszałem później to określenie.

Nie wiem, jak nazwać ten zbieg okoliczności. A może wcale to nie był zbieg okoliczności. Mam wrażenie, że wszyscy, którzyśmy siedzieli w sali tamtego ranka (a było nas około dwudziestu osób), zrozumieliśmy, że znowu weszliśmy w świat konieczności. Konieczności – świadomie używam tego określenia – historycznej. Choć wcześniej długo wydawało się, że taka konieczność – i taki Kafka! – już do nas nigdy nie powrócą. Mało tego, wielu z nas żywiło najgłębsze przekonanie, że kresu swoich dni dożył również pewien model historyczności. I że w związku z tym pewne „historie” (jak na przykład brutalna inwazja wojskowa tuż przy naszej granicy) także już się nie powtórzą. Stało się inaczej. A ponieważ tak się stało, wielu z nas, z książkami Kafki pod pachą, ponownie wyruszyło na poszukiwanie „błędu”, który był temu być może winien. Zauważmy, że takie poszukiwania to kwestia nie tylko historyczna, lecz i filozoficzna. Czyli, w skrócie, historiozoficzna. To jak szukanie w archiwum czasu początku, który poprzedza i warunkuje naszą epokę, nasz świat. Teraźniejszość nie stanie się zapewne dzięki tej wiedzy lepsza, ale przynajmniej stanie się, miejmy nadzieję, bardziej zrozumiała.

Dlatego właśnie lubię powtarzać, i robię to ostatnio wszędzie, gdzie tylko mogę, że istnieje coś takiego jak „kafkometr”, czyli hipotetyczne urządzenie, które mierzy skalę napięć występujących w świecie; napięć, z którymi musimy się mierzyć. Ciekawa rzecz: okresy wzmożonego zainteresowania twórczością Kafki zwykle pokrywają się właś-

² Zob. H. Bloom, *Kafka. Brak stałego miejsca zamieszkania*, przeł. A. Bielik-Robson, [w:] *Nienasyceń. Filozofowie o Kafce*, red. Ł. Musiał, A. Żychliński, Kraków 2011, s. 249.

nie z okresami wzmożonych napięć społecznych, politycznych, kulturowych czy innych jeszcze. Można to prześledzić bardzo dokładnie. I bardzo dokładnie wymierzyć. Zjawisko to widać również u nas: od kilkunastu lat znów rośnie w Polsce zainteresowanie Kafką, a gdybym chciał wymienić wszystkie nowe publikacje Kafki, czy te związane z Kafką, czy też różne inicjatywy kulturalne, czy wreszcie działania artystyczne – musiałbym poświęcić tej kwestii osobną książkę.

Wszystko to bez wątpienia mówi coś ważnego o nas samych i o świecie, w którym żyjemy. Nie jest chyba przypadkiem, że mówi to teraz. Właśnie teraz. To zresztą paradoks: bo jak to możliwe, że tak mocno powiązaliśmy Kafkę z historią XX i XXI wieku, skoro on sam, Kafka, był człowiekiem historią prawie wcale niezainteresowanym? Jeśli w utworach pisarzy często poszukujemy tak zwanej panoramy świata i ludzi, oceny socjologicznej czy moralnej społeczeństw, to twórczość Kafki nie oferuje tego za wiele, a przynajmniej nie w takiej formie, do jakiej przywykliśmy. Proza Kafki to raczej jeden wielki, rozpisany na setki i tysiące głosów dziennik intymny. Kafka oczywiście poświęca uwagę światu zewnętrznemu, lecz znając jego stosunek do literatury i zadań, jakie jej stawiał, możemy mieć pewność, że chciał po prostu uprawiać przede wszystkim „robinsonadę ducha”: rozumiem przez to sytuację, kiedy pisarz z własnego wyboru ląduje na bezludnej wyspie własnego „ja” i nie bardzo ma ochotę stamtąd się ruszać. Bo poza nim samym nic go tak bardzo nie interesuje.

Im Kafka jest starszy, tym bardziej jako człowiek i pisarz „zagrzebuje się” w sobie; tym usilniej zmienia się w „Robinsona” na bezludnej wyspie swoich kłopotów, rozterek, fascynacji, lęków, boleści, wstydu, chorób (urojonych i prawdziwych). Do legendy przeszła lakoniczna uwaga Kafki na wieść o wybuchu I wojny światowej. Czytając ten krótki wpis, ma się wrażenie, że w ogóle go to nie obeszło; że niewiele go obchodzi historia, współczesność, świat. I przemiana tego świata, dokonująca się przecież na jego oczach.

A mimo to – powtórzę – właśnie takiego pisarza, takiego „Robinsona”, bardzo szybko uznano za proroka. Lub, ostrożniej, za kogoś, kto zaproponował bardzo trzeźwą analizę określonych struktur historycznych, tych obejmujących zarówno przeszłość, jak i teraźniejszość i przyszłość.

Każda społeczność buduje sobie – to truizm – szczególną relację z czasem. A konkretnie z trzema jego najważniejszymi kategoriami, czyli przeszłością, teraźniejszością i przyszłością. Do czasu rewolucji francuskiej 1789 roku szczególną wagę przywiązywano oczywiście do przeszłości. Wierzano, że to przeszłość oświeci teraźniejszość i przyszłość; że wskazuje kierunek; że to historia jest nauczycielką życia, jak brzmiała ta słynna łacińska sentencja. Po rewolucji francuskiej sytuacja uległa radykalnej zmianie, choć oczywiście nie od razu, nie wszędzie i nie w takim samym stopniu: to przyszłość zaczęła wyznaczać drogę; to przyszłość zaczęła być głównym punktem odniesienia. Nie bez przyczyny od tamtej pory powstało tak wiele utopijnych projektów filozoficznych,

ideologicznych, politycznych. W związku z tym człowiek zmuszony był na nowo zdefiniować swój związek z czasem i czasowością. A w następnym kroku: na nowo określić swój związek z doświadczeniem i oczekiwaniami. Aby tak się stało, potrzeba było ogromnego dystansu – dystansu do czasu, do doświadczeń, do oczekiwań. A to dlatego, że radykalna separacja od ludzi, od współczesności, od świata często pozwala lepiej uchwycić to, ku czemu ludzie, współczesność i świat zmierzają; lepiej uchwycić przyszłość. Taki był właśnie, jak sądzę, przypadek Kafki: pisząc w odosobnieniu, z dala od świata i jego problemów, nieświadomie odtworzył starą lekcję Tocqueville'a. Otóż po doświadczeniach oświecenia i rewolucji francuskiej myśliciel ten doszedł do wniosku, że odąd to nie historia będzie nauczycielką życia, tylko przyszłość.

Pytania, jakie przyszłości zadawał Kafka, były bardzo proste i dlatego uniwersalne: Dokąd idziemy? Co mamy zrobić? Co możemy zrobić? Czy ktokolwiek coś może zrobić? Co się do nas mówi? Czego się od nas wymaga? I tak dalej. Nietrudno zauważyć, że są to wszystkie pytania stawiane przez tak zwany rozum praktyczny. Rozum praktyczny w znaczeniu, jakie nadawał mu w XVIII wieku filozof Immanuel Kant, gdy rozważał problem praktycznych konsekwencji ludzkich działań. Kafka oczywiście nie musiał znać Kanta, by zadawać sobie takie pytania. Na swój sposób wszyscy je przecież sobie zadajemy, każde pokolenie od nowa.

Odpowiedzi można udzielać z grubsza na trzy sposoby. Dwa pierwsze to sposób jeża i lisa. Tę trochę może już zużyta (nie szkodzi!) metaforę starożytnego greckiego poety Archilocha przywołuje filozof polityczny Isaiah Berlin w słynnym eseju poświęconym pojmowaniu historii u Tołstoja. Archiloch pisał, że „lis wie wiele rzeczy, ale jeź jedną niemałą”. „Uczeni różnie interpretowali te niejasne słowa – tak zaczyna swój esej Berlin – które zapewne znaczą tylko tyle, że lis, przy całej swojej przebiegłości, musi skapitulować przed jedną bronią jeża. Rozumiane przenośnie słowa te mogą jednak ujawnić sens uwypuklający jedną z najgłębszych różnic, jakie dzielą pisarzy i myślicieli, a być może i ludzi w ogóle. Istnieje bowiem ogromna przepaść między tymi, co sprowadzają wszystko do jednej centralnej wizji (...) – a z drugiej strony tymi, którzy zmierzają do rozlicznych celów, często (...) sprzecznych ze sobą. (...) Pierwszy typ artystyczno-intelektualnej osobowości zalicza się do jeży, drugi do lisów; i nie upierając się przy jakiejś sztywnej klasyfikacji, możemy (...) powiedzieć, że w tym znaczeniu Dante należy do pierwszej kategorii, a Szekspir do drugiej. Platon, (...) Hegel, Dostojewski, Nietzsche, Ibsen, Proust są, w różnym stopniu, jeżami; (...) Arystoteles, Montaigne, Erazm, Moliere, Goethe, (...) Balzac, Joyce to lisy”³.

Jest jasne, że w tej klasyfikacji Kafka należałby (gdyby Berlin wziął go pod uwagę) bezdyskusyjnie do grupy jeży, był przecież pisarzem, który porządkował świat swojej

³ I. Berlin, *Jeź i lis. Esej o pojmowaniu historii u Tołstoja*, przeł. A. Konarek, H. Krzeczkowski, K. Tarnowska, Warszawa 1993, s. 27n.

literatury w ramach jednej z grubsza i niezmiennej wizji, jednego systemu, jak kto woli. Systemu, w ramach którego rozumiał, myślał, czuł.

Ciekawa rzecz: wspominam teraz o zwierzętach, niechby tylko metaforycznie. A przecież zwierzęta – czy szerzej: istoty nieludzkie – to bardzo ważni bohaterowie prozy Kafki, równie w niej ważni co ludzie, czasami nawet ważniejsi. Kret, sęp, koń, szakal, mysz, pies, szczur, wilk, wąż to przykłady pierwsze z brzegu. Ale znajdziemy tu także przykłady z obszaru – by tak rzec – zoologii fantastycznej, jak choćby Odradka, stworzenie tak dziwne, że nie ma języka, którym można by je opisać; znajdziemy hybrydę gatunkową o nazwie kotojagnię.

Jednak najbardziej znanym przedstawicielem Kafkowskiej fauny jest bez wątpienia robak, bohater *Przemiany*; postać, która już dawno temu wyszła poza dziedzinę literatury i zaczęła żyć własnym życiem, stając się niezwykłym elementem globalnej wyobraźni. Oczywiście z tą wyobraźnią to trzeba ostrożnie: czy Gregor Samsa naprawdę zamienił się w olbrzymiego owada, czy tylko tak mu się wydaje po przebudzeniu, jest sprawą sporną. Sam Kafka wyraził swój kategoryczny sprzeciw, gdy dowiedział się, że na okładce książki, w której miała zostać opublikowana *Przemiana*, ilustrator zamierzał umieścić rysunek insekta. Ten sprzeciw Kafki to ważna wskazówka: „robacze” staje się najwyraźniej nie tyle ciało Gregora, co jego świadomość; perspektywa, z jakiej zaczyna tego ranka oglądać świat, oraz perspektywa, z jakiej sam jest przez świat oglądany. Idźmy jeszcze dalej: „robaczy”, „robaczywy”, „zrobaczały” staje się jego rozum praktyczny. Robak Samsa zauważa, że coś jest nie tak; że niepokoją go jakieś pytania; że istnieje jakieś „pęknięcie” w porządku rzeczy, niezauważane przez innych. Dociekać przyczyn tego tajemniczego „pęknięcia”, a przy okazji poszukiwać wiedzy, dlaczego jest, jak jest, a nie inaczej – oto zadanie bohaterów Kafki, właściwie wszystkich co do jednego.

Dlaczego jest, jak jest, a nie inaczej? To także pytanie, które stawia sobie rozum praktyczny. I jeszcze inne: Co należy uczynić? Jak należy żyć? Dlaczego tu jesteśmy? Jak powinniśmy postępować i dlaczego tak?

W przypadku Kafki wszystkie te pytania istotne są o tyle, że bohaterowie jego prozy żyją w świecie, który również „zrobaczał”; w świecie, w którym na masową skalę występuje poczucie dezorientacji. Gdy coś takiego ma miejsce, przed rozumem praktycznym stają zadania szczególnego rodzaju. Hayden White, wybitny amerykański historyk, a przy tym uważny czytelnik Kafki, zauważył kiedyś, że dzięki literaturze bardzo często udaje nam się ominąć pułapkę paraliżu, w jaką moglibyśmy wpaść, gdybyśmy zanadto ulegli dezorientacji. Dla literatury dezorientacja nie jest bowiem paraliżem, tylko wyzwaniem. A także – zauważa z kolei Judith Butler w przedmowie do zbioru esejów White’a⁴

⁴ Zob: J. Butler, *Hayden White, Modernism, Practical Knowledge*, [w:] H. White, *The Ethics of Narrative. Essays on History, Literature and Theory 1988–2007*, t. 1, Ithaca and London 2022, s. 11.

– nowym poligonem spekulatywnym dla kwestii, którymi filozofia zajmowała się właściwie od samego początku.

Możemy czegoś nauczyć się od jeży, możemy czegoś nauczyć się od lisów. To wiemy już od Archilocha. A najpóźniej od Berlina. Ale możemy też czegoś nauczyć się od robaków. O Kafkowskim robaku zazwyczaj myśli się jak o wielkim „przegranym”: bo wygląda okropnie, bo rodzina go nie chce, bo traci wszystko, co miał, bo umiera w samotności i opuszczeniu. A gdy umiera, wszyscy odczuwają ulgę. Ale przecież można odwrócić perspektywę i „robaczność” Gregora uznać za gest odmowy, niezgody, protestu. Czy nie do tego nakłaniają nas czasami Kafkowskie „robaki”? Czy w związku z tym nie dają nam one trochę nadziei na przyszłość? Właśnie tak odczytał Kafkowskiego „robaka” Grzegorz Jaremko, uznany reżyser młodego pokolenia, wystawiając w 2023 roku, w warszawskim Nowym Teatrze, *Przemianę*.

Zgoda, nie ma dobrej odpowiedzi na te wszystkie pytania, ale już sam fakt, że je sobie zadajemy, prowadzi nas – tak myślę – gdzieś dalej. A z pewnością gdzieś dalej poprowadził Kafkę, który pytał również o to: Czy procesy, jakim podlegamy, są nieubłagane, czy też możemy mieć na nie wpływ? Czy wolność jest czymś realnym, skoro najczęściej ogranicza się do aktów błahych? I wreszcie arcyważkie pytanie, które Berlin także zadawał twórczości Tolstoja: skoro w rzeczywistości być może wcale nie jesteśmy wolni, ale nie moglibyśmy żyć bez przeświadczenia, że wolni jesteśmy – co mamy robić? W tych pytaniach jest już jakaś – jeśli nie wiedza, to przynajmniej jej przeczcucie; wyczuwanie na sytuację, w jakiej znaleźli się bohaterowie Kafki. A my razem z nimi.

Jesteśmy (to kolejny truizm) częścią większego porządku rzeczy. Szukanie tego porządku – lub choćby jego śladów – to prawdziwa obsesja Kafkowskich bohaterów. Chyba dlatego opowieści Kafki są wciąż współczesne, mimo że współczesne nigdy tak naprawdę być nie zamierzały; mimo że pod wieloma względami wydają się osadzone wręcz poza czasem, poza przeszłością, teraźniejszością, przyszłością. A przecież przeglądają się w ich lustrze kolejne pokolenia, i tak już od prawie stu lat. Przegląda się i nasze pokolenie, tutaj, w świecie, który pośród zamętu przechodzi swoją kolejną „przemianę”. W tym procesie jesteśmy razem z Kafką. A to dlatego, że Kafka doskonale opanował umiejętność pisania w sytuacji, gdy na horyzoncie rysują się zmiany o charakterze epokowym, globalnym. W październiku 1921 roku pisarz notuje w swoich *Dziennikach* następujące słowa: „Ten, kto za życia nie potrafi się z życiem uporać, potrzebuje ręki, by trochę odganiać rozpacz z powodu własnego losu – odbywa się to w bardzo niedoskonały sposób – lecz drugą ręką może zapisywać, co widzi pod gruzami, albowiem widzi inaczej i więcej od innych”⁵.

Być może właśnie taka jest główna funkcja literatury, jaką pozostawił po sobie Kafka: gromadzić „zapiski spod gruzów”. Bohaterowie Kafki zdają sobie sprawę z włas-

⁵ F. Kafka, *Dzienniki*, przekład i opracowanie Ł. Musiał, Łódź 2022, s. 513.

nego rozpadu. Życie, tożsamość, literatura, marzenia, nadzieje, miłość, wszystko to ulega stopniowej i niepowstrzymanej erozji. Kończy się porażką, a porażka zawsze jest bolesna. Lecz porażka praktykowana starannie i troskliwie (w tym zaś, przynajmniej, Kafka osiągnął prawdziwe mistrzostwo) bywa przecież dla literatury ciekawszym zakończeniem. Znacznie ciekawszym. Bo ta ciekawość przynosi też nadzieję. Wbrew pozorom jest jej w utworach Kafki całkiem dużo.

Każdy, komu bliskie jest dzieło Kafki i wiele czasu poświęcił na jego lekturę, prędzej czy później musi zmierzyć się z takim oto paradoksem: z jednej strony opisuje ono świat, który nie ma z naszym nic wspólnego, przypomina raczej pradawną zapomnianą krainę, tonącą w gęstym mroku minionego czasu; jakby na wieczność zapieczętowaną w najgłębszych studniach przeszłości. To świat nieoczekiwanych przemian istot ludzkich w potworne robaki; świat wiejskich lekarzy tonących w śniegu, smaganych lodowatym wiatrem, błąkających się po płataninach bezczasu; świat okrutnych machin wykluwających na ciałach skazańców nieczytelne wyroki; świat myśliwych, umarłych dawno temu, a jednak umarłych nie całkiem, dryfujących samotnie w poszukiwaniu zbawczej śmierci, która nie chce nadejść; świat śpiewających myszy, dokazujących wesoło w oczekiwaniu na to, aż wszyscy zapomną o ich zadziwiającym kunszcie. Tak, literatura, jaką stworzył Kafka, nie jest właściwie literaturą, lecz legendą, mitem, podaniem, apokryfem.

Ale jest też – to druga strona medalu – czymś na kształt wyroczni. Piszę „na kształt”, bo przecież w naszej części świata, z której dawno temu wygnano wszystkich bogów, zeświecczonej, na wskroś zrjonalizowanej, nikt od dawna nie wierzy w przepowiednie. Miejsce augurów zajęli „eksperci” oraz „analitycy danych” zatrudnieni w *think tankach*, mnożących się jak grzyby po deszczu i pełniących dziś tę samą rolę, którą w przeszłości pełniły wyrocznie. Z tą różnicą, że ich utrzymanie kosztuje znacznie więcej... Tymczasem efekty ich *thinking* są nadzwyczaj mizerne: rzeka historii raz po raz gwałtownie zmienia swój bieg i nie ma – takie jest powszechne odczucie – nikogo, kto umiałby to przewidzieć, a co dopiero czemukolwiek zaradzić. Lekcje, jakich udzielają nam w tym względzie ostatnie lata, są dla nas wyjątkowo okrutne, wyjątkowo bolesne. Nikt temu nie zaprzeczy. Jakże więc na serio uznawać za proroctwo słowa jakiegoś dawnego pisarza? A przecież ze spuścizną Kafki tak właśnie się stało, na bezprecedensową skalę. Czytelników na całym świecie, skoro tylko zaczęli zaznajamiać się z tą twórczością, bardzo szybko ogarnęło poczucie, że przeszłość, z głębin której przemawia do nich Kafka, jest tak naprawdę przyszłością w przebraniu – czyli ich teraźniejszością, tą lat trzydziestych, czterdziestych i wszystkich późniejszych. Aż po dziś dzień. Tak, Kafka jest pisarzem wiecznie aktualnym, zawsze współczesnym. A także nowoczesnym – nowoczesnością, której nigdzie indziej w literaturze nie dostrzegamy z taką intensywnością i jednoznacznością. Nawet u autorów, którzy tworzyli później od Kafki. Nawet u tych, którzy tworzą teraz i są nam współcześni w dosłownym sensie.

A przecież trzeba powtórzyć, dobitnie: Kafka historii wcale nie uprawiał. Co więcej, historię, także tę współczesną, traktował w pewnym sensie z obojętnością. Jeśli wcześniej wyraziłem przekonanie, że po rewolucji francuskiej na giełdzie wartości poznawczych zyskała przyszłość oraz jej mniej lub bardziej utopijne wizje, to przecież jest to również czas, gdy w nauce rozkwita historyzm. Uzasadniał on przeświadczenie dużo wcześniejsze, intuicyjne jedynie – że historyczność stanowi naturalny wymiar istnienia, zwłaszcza istnienia takiego jak nasze, ludzkiego; że egzystencja człowieka jest definiowana w pierwszym rzędzie przez mijający czas; przez to, co było, a dopiero w następnej kolejności przez to, co jest. A w jeszcze dalszej przez to, co dopiero nastanie.

Tymczasem Kafkę intuicja pisarska pchała w całkiem inną stronę. Co najmniej kilkakrotnie zastanawiał się, jak mógłby wyglądać świat bez historii. Taki, w którym zdarzenia nie byłyby posłuszne eleganckiej formule niemieckiego historyka Leopolda von Rankego i nie układały się w opowieść o tym, „wie es eigentlich gewesen [ist]” („jak to właściwie było”). Co więcej, nie miałyby nawet takiego zamiaru, albowiem, jak lakonicznie zauważa Kafka w jednym ze swoich aforyzmów, „(...) nic się jeszcze nie wydarzyło”⁶.

Myśl to bardzo odległa od przekonania, jakie podpowiada nam intuicja. A jaką ubrał w słowa na początku lat sześćdziesiątych choćby filozof Hans-Georg Gadamer, zauważając, że „(...) żyjemy w stanie ciągłego nadpobudzenia naszej świadomości historycznej”⁷. A przecież Gadamer nie był w tym poczuciu odosobniony. Dziś jest ono nawet jeszcze głębsze i jeszcze powszechniejsze. Gdy na owo poczucie nakłada się następnie opisane wcześniej dziedzictwo historyzmu, dochodzi do sprzężenia wyjątkowo silnego. Jego bezpośrednim rezultatem jest wiara w istnienie historii nieomal tak, jak wierzy się w istnienie nienaruszalnych i stałych praw przyrody. Oba zaś rodzaje wiary są w istocie równie mocne i nietykalne jak wiara starożytnych w to, że istnieją na przykład bogowie czy przeznaczenie. Dzisiaj mało kto wierzy w przeznaczenie, wiara w bogów również pamięta znacznie lepsze czasy, przynajmniej w naszej części świata. Jednak w determinizm historyczny – w to, że on istnieje i że ma swoje nieuchronne prawa – głęboko wierzą na dobrą sprawę wszyscy.

Mimo to, mniej więcej na przełomie 1917 i 1918 roku, krótko po tym, gdy zdiagnozowano u niego gruźlicę, wtedy chorobę często śmiertelną, Franz Kafka miał odwagę

⁶ Wypowiedź ta pada w tzw. zapiskach z Zürau, wydanych pośmiertnie przez Maxa Broda pod tytułem *Rozważania o grzechu, cierpieniu, nadziei i słusznej drodze*. Zob. F. Kafka, *Zapiski*, przełożył R. Karst, [w:] tegoż, *Wybór prozy*, wybór i oprac. Ł. Musiał, Wrocław 2018, s. 423. (przekład zmodyfikowany).

⁷ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2007, s. 22.

sformułować coś w rodzaju historiozoficznej tezy, mówiącej, że „nic się jeszcze nie wydarzyło”. Jestem przekonany, że nie należy jej traktować wyłącznie jako zgrabnego paradoksu ani tym bardziej jako metafory.

Uwagę tę Kafka zapisał u początków trzeciej i ostatniej fazy swojej drogi twórczej, w której coraz silniej uwidaczniała się nuta abstrakcyjnej refleksyjności, czy może nawet pewien wyraźny rys medytacyjny. Siłą rzeczy prowadziło to do zmian w strategii pisarskiej. Można powiedzieć, że Kafce stopniowo przestaje zależeć na precyzji wyrazu, na konstrukcji fabularnie spójnej. Zauważmy ponadto, że większości swoich utworów Kafka po prostu nie kończy, jak gdyby podczas pracy stopniowo wytracał impet, przygnieciony rosnącym ciężarem rozlicznych, nakładających się na siebie splotów narracyjnych. Pisząc takie utwory jak choćby powieść *Zamek*, ale także teksty znacznie mniejsze objętościowo, Kafka się trzyma, niebawale mozoli.

Francuski filozof Maurice Blanchot stwierdził pewnego razu coś, co zawsze wydawało mi się niezwykle intrygujące, że mianowicie literatura polega na próbie mówienia w chwili, gdy mówienie staje się najtrudniejsze⁸. Nie wiem, czy to stwierdzenie odnosi się do każdej literatury bez wyjątku, natomiast niewątpliwie odnosi się ono do czegoś, co Edward Said, amerykański teoretyk kultury i literatury pochodzenia palestyńskiego, rozpoznał u niektórych artystów jako „styl późny”. Wszystkie najważniejsze znamiona tego stylu możemy zaobserwować w większości kluczowych tekstów Kafki z ostatniej fazy jego życia.

Said powołuje się na przykłady artystów, którzy pod koniec życia bynajmniej nie odcinali kuponów od tego, co już osiągnęli, ani też nie wykorzystywali sprawdzonych metod twórczych, jakie w przeszłości przyniosły im uznanie. Wręcz przeciwnie, powodowani mniej lub bardziej nieokreślonym impulsem poznawczym, w znacznej mierze porzucają swój wcześniejszy dorobek, jak również wypracowane przez siebie strategie artystyczne, po czym usiłują nadać swoim myślom i dziełu nowy kształt, nowy kierunek. Nie zawsze, dodajmy, zgodny z oczekiwaniami odbiorców. Doszedłszy, jak sądzi, do kresu własnych możliwości, twórca chce niejako przekroczyć samego siebie. Przekroczyć konwencje, które sam wykreował, sposoby reprezentacji, które sam w przeszłości tak genialnie rozwijał.

Niełatwo jednoznacznie stwierdzić, czy ta chęć wywołana jest przede wszystkim poczuciem, że własne życie nieuchronnie zbliża się do kresu. Jest jednak faktem, że często stajemy tu wobec artystów w pewien sposób wyczerpanych, utrudzonych. Których dokonania wcale nie przywodzą na myśl „dojrzałości, jaką odnajdujemy w owocach”. Ich dzieła – jak pisze w pewnym miejscu Said, powołując się na słowa Adorna –

⁸ Zob. M. Blanchot, *Kafka i literatura*, przeł. A. Wasilewska, [w:] *Nienasylenie. Filozofowie o Kafce*, red. Ł. Musiał, A. Żychliński, Kraków 2011, s. 117.

„(...) nie są krągłe (...), lecz pomarszczone, a nawet spękane. Cierpkie i kolczaste, nie ze względu na słodycz chcą się nam podobać”⁹.

Czy nie byłaby to także znakomita charakterystyka „późnego stylu” Kafki, z ostatnich lat życia pisarza, naznaczonych śmiertelną chorobą? Jestem przekonany, że tak. „Późność” nie przynosi Kafce nabywanych rzekomo wraz z wiekiem mądrości, dystansu, spokoju, ostatecznych rozstrzygnięć. Na odwrót, „styl późny” to przypuszczenie frontalnego ataku na własne rzemiosło i własne umiejętności. To próba „nowego otwarcia” poza schematami, które przecież samemu się wcześniej wypracowało. To wyzbyty pokus harmoniczności, nierzadko nawet gniewny szturm na granice, które samemu się wcześniej wytyczyło. To wreszcie „produktywność pod prąd”. Jej rezultatem jest może i arcydzieło, lecz w pewien sposób wyobcowane, takie, które odrzuca każdy pozór sztuki. I które jest poniekąd świadectwem własnej bezsilności w obliczu zadań, jakie samo na siebie nałożyło. A przecież błędem byłoby zrównywać ową bezsilność po prostu z porażką. Do osobliwości „stylu późnego” należy i to, że właśnie porażkę, a wraz z nią niemożność, czyni on prawdziwym fundamentem nowej sztuki i nowych rodzajów poznania.

Każde indywidualne życie ma swój indywidualny czas. Jeszcze jeden truizm. Zdrowy rozsądek podpowiada, że indywidualne życia i indywidualne czasy muszą w końcu złożyć się na wspólne doświadczenie czasu, ponadindywidualne, zbiorowe. Czy też wspólnotowe. Bez tego niemożliwa jest jakakolwiek wspólna historia ludzka, a przecież doświadczenia takiej wspólnotowości nieustannie są naszym udziałem. Czasami są to doświadczenia dobre, wspaniałe, poruszające w swoim pięknie. Innym razem bolesne, wstydlive lub przerażające. Niemniej jednak wspólne. Bo stoi za nimi wspólnie przeżyty czas. Gdy czegoś takiego brak, „nic się nie wydarza”, przynajmniej z historycznego punktu widzenia. Tymczasem taki właśnie świat, bez historii i bez „wydarzeń”, postanowił sportretować w swoim dziele Kafka. Pisarz, którego nie obchodziła historia.

„Niemcy wypowiedziały wojnę Rosji. – Po południu szkoła pływania”¹⁰. Te dwa krótkie wpisy dziennikowe, umieszczone obok siebie pod datą 2 sierpnia 1914 roku, mają wedle najczęstszych interpretacji świadczyć o szczególnym dystansie pisarza do spraw współczesnego świata. By nie powiedzieć, o jego obojętności wobec nich. Tymczasem może zachodzić tu przypadek zupełnie innego rodzaju: obie wypowiedzi odnoszą się do doświadczeń, których zdaniem Kafki nie da się po prostu sprowadzić do wspólnego mianownika czasowego, ponieważ nie wiąże ich żadne ponadindywidualne doświadczenie historyczne. Albo jeszcze inaczej: obie, choć umieszczone w tej samej przestrzeni kartki, dryfują w całkowicie odmiennych porządkach czasowych, oddalonych od siebie o całe

⁹ E.W. Said, *O stylu późnym. Muzyka i literatura pod prąd*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Wrocław 2017, s. 17. Przytoczone uwagi Adorna padają w eseju pt. *Spätstil Beethovens*.

¹⁰ F. Kafka, *Dzienniki*, wyd. cyt., s. 326.

lata świetlne, Kafka nie potrafi złożyć z nich żadnej „historii”. Oto dlaczego 2 sierpnia tamtego fatalnego roku w oczach pisarza „nic się nie wydarzyło”, chociaż wydarzyło się wtedy bardzo wiele: wybuchła I wojna światowa, skończył się wiek XIX, a zaczął XX. Wielu szybko to dostrzegło. Lecz nie Kafka.

Zmierzam, krótko mówiąc, do tego, by na przykładzie Kafki i jego twórczości pokazać, w jaki sposób rozpad pewnego modelu życia, pewnego porządku życia sprawia, że rzeczy niejako przestają się dziać. Kończy się jakieś pole możliwości i zaczyna nowe – o którym wiemy bardzo mało lub zgoła nic. Dlatego musimy sobie zadać pytanie, czym ono właściwie jest. Po to, by nadać mu sens i znaczenie. Od jakości tego pytania będzie zależęć to, co się wydarzy i jak się wydarzy. A dokładniej: co się NAM wydarzy i jak NAM się wydarzy. Ostatecznie, jak twierdził antropolog Marshal Sahlins, „(...) wydarzenie jest tym, co z niego zrozumiemy. Tylko poprzez wpisanie go w pewien schemat kulturowy możemy mu nadać doniosłość historyczną”¹¹.

Franz Kafka nie wierzył, jako pisarz, w historię. W to, że rzeczy się dzieją i że z czasem zyskują doniosłość historyczną. Paradoksalnie jednak to właśnie jego twórczość stała się dla wielu pokoleń czytelników na całym świecie kluczem do zrozumienia zjawisk całkiem nowych i w swym kształcie niepojętych, jak na przykład alienacja człowieka w świecie rządzonym przez siły wrogie mu i anonimowe; jak strach przed wyrokami, które się na niego wydaje, a które zapadają ponad jego głową; jak wstyd z powodu własnych niedoskonałości, braków; jak poczucie – pogłębione wraz z ekspansją mediów elektronicznych – że jest się nieustannie wystawionym na widok publiczny, nadzorowanym, kontrolowanym. Wszystkie te doświadczenia, i jeszcze wiele innych, nie mniej trudnych, nie mniej bolesnych, stały się udziałem bardzo wielu ludzi w ostatnich stu latach. Stały się naszym udziałem. To było trudne stulecie, stulecie zamętu. Na dodatek ten zamęt wcale się nie skończył, wszystko wskazuje na to, że znów się pogłębia. Lecz jest i dobra wiadomość: nie jesteśmy pozostawieni sami sobie. Mamy Kafkę. Czy trzymalibyśmy się go tak kurczowo, gdyby jego twórczość nie przynosiła nam jakichś odpowiedzi na kwestie, które nas nurtują? Jakichś nadziei na wyrwanie się z tego „zamętu”?

Nadzieja spod gruzów? Stulecie Franza Kafki 1924–2024

Esej stawia pytanie o aktualność dzieła Franza Kafki w stulecie śmierci tego pisarza. O aktualność w epoce współczesnej, która – podobnie jak całe mijające stulecie – targana jest gwałtownymi konfliktami, kryzysami; dotknięta epidemiami, zagrożeniami ekologicznymi i klimatycznymi; powszechnym poczuciem „zamętu”

¹¹ M. Sahlins, *Islands of History*, Chicago 1985, s. XIV.

i lęku, który z tego poczucia wynika. Twórczość Kafki nie tylko daje świadectwo wszystkim tym zagrożeniom i lękom, lecz także pyta o możliwość nadziei.

Słowa kluczowe: Franz Kafka, historia, historyczność, współczesność, filozofia praktyczna

**Hope from beneath the ruins?
The Age of Franz Kafka 1924–2024**

This essay asks the question of the topicality of Franz Kafka's work on the centenary of the writer's death. In a contemporary era, which – like the entire passing century – is beset by violent conflicts, crises; afflicted by epidemics, ecological and climatic threats; by a widespread sense of „confusion” and the anxiety that results from it. Kafka's work not only bears witness to all these threats and fears, but also asks about the possibility of hope.

Key words: Franz Kafka, history, historicity, contemporaneity, practical philosophy