

Hannah Arendt: Franz Kafka – rewaluacja

Tym, co sprawia, że Kafka wydaje się tak nowoczesny, a jednocześnie tak dziwny wśród współczesnych mu w przedwojennym świecie, jest właśnie to, że odmówił poddania się jakimkolwiek wydarzeniom; nie lubił świata takiego, jaki został mu dany, nie lubił nawet natury. Chciał zbudować świat zgodny z ludzkimi potrzebami i ludzką godnością, świat, w którym czyny człowieka nie są podłym pragnieniem, aby być częścią takiego świata – nie zależało mu na tym, aby być geniuszem czy wcieleniem jakiegokolwiek wielkości – pisała Hannah Arendt z okazji dwudziestej rocznicy Franza Kafki. Tekst przypominamy w związku z premierą „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Kafka. O przygodności człowieka XX(I) wieku”.

Latem 1924 roku, w wieku czterdziestu lat zmarł Franz Kafka. Jego reputacja stopniowo rosła w Austrii i w Niemczech w latach dwudziestych, a następnie we Francji, Anglii i Ameryce w latach trzydziestych. Chociaż jego wielbicielę spierali się ostro o właściwą wartość jego dzieła, o dziwo zgadzali się w jednej zasadniczej kwestii: wszystkich uderzyła nowość, którą wniosła jego sztuka opowiadania, znamię nowoczesności, które dotąd nie pojawiło się nigdzie indziej z taką samą intensywnością, z taką samą jednoznacznością. Jest to o tyle zaskakujące, że Kafka – w uderzającym kontraście z innymi autorami wywodzącymi się z inteligencji – nie angażował się w żadne eksperymenty formalne; nie zmieniając w żaden sposób języka niemieckiego, pozbawił go typowych dlań złożonych konstrukcji do tego stopnia, że stał się jasny i prosty, niczym codzienna mowa

oczyszczona ze slangu i niedbałości. Prostota, naturalność jego języka może wskazywać na to, że nowoczesność Kafki i problematyczność jego prozy mają niewiele wspólnego z nowoczesną komplikacją życia wewnętrznego, która zawsze poszukuje nowych i unikalnych technik wyrażania nowych i unikalnych uczuć. Wspólnym doświadczeniem czytelników Kafki jest ogólna i niejasna fascynacja, nawet w opowieściach, których nie rozumieją, precyzyjne wspomnienie dziwnych i podobnie absurdalnych obrazów i opisów – aż pewnego dnia ukryte znaczenie ujawnia się przed nimi wraz z nagłym dowodem prawdy prostej i niepodważalnej.

Zacznijmy od powieści *Proces*, wokół której narosła już niewielka biblioteka interpretacji. Jest to historia człowieka sądanego zgodnie z prawami, których nie może odkryć, a z powodu których zostaje ostatecznie stracony, nie będąc w stanie dociec powodów takiego obrotu spraw.

Poszukując prawdziwych przyczyn swojej gehenny, dowiaduje się, że stoi za nią „wielka organizacja, która [...] nie tylko zatrudnia skorumpowanych strażników, głupich inspektorów i sędziów śledczych... ale ma również do dyspozycji hierarchię sądowniczą wysokiej, a nawet najwyższej rangi, z niezastąpionym i licznym orszakiem służących, urzędników, policjantów i innych asystentów, być może nawet katów”. Wynajmuje adwokata, który od razu informuje go, że jedyną rozsądną rzeczą jest dostosowanie się do istniejących warunków i niekrytykowanie ich. Zwraca się o radę do kapelana więziennego, a ten głosi ukrytą wielkość systemu i nakazuje mu, aby nie prosił o prawdę, „ponieważ skoro nie jest koniecznym

przyjmowanie wszystkiego jako prawdy, trzeba to przyjąć jako coś koniecznego”. – Melancholijna konkluzja – rzekł K.: „To zamienia kłamstwo w uniwersalną zasadę”.

Potęga mechanizmu, który pochwyił K. z *Procesu* ma zarazem źródła w pozorze konieczności, jak i w podziwie ludu dla tej konieczności. Kłamstwo ze względu na konieczność jawi się jako coś wzniosłego; a człowiek, który nie poddaje się maszynerii, chociaż poddanie się może oznaczać jego śmierć, jest uważany za grzesznika przeciwko jakiejś odmianie Boskiego porządku. W przypadku K. uległość uzyskuje się nie siłą, lecz po prostu wzrostem poczucia winy, którego źródłem było bezpodstawne oskarżenie. To uczucie, oczywiście, opiera się w ostatecznej instancji na tym, że żaden człowiek nie jest wolny od winy. K., zapracowany pracownik banku, nie miał czasu nigdy na rozważanie takich ogólników, co skłaniana go do odkrywania nieznanego obszaru własnego ego. To zaś potęguje zamęt, przyczynia się do pomylenia zorganizowanego i nikczemnego zła otaczającego go świata z jakimś koniecznym wyrazem tej ogólnej winy, która jest nieszkodliwa i prawie niewinna w porównaniu ze złą wolą, która zamienia „kłamstwo w uniwersalną zasadę”, wykorzystuje nawet usprawiedliwioną ludzką pokorę.

Poczucie winy, które ogarnia K. i rozpoczyna jego wewnętrzny rozwój, zmienia i modeluje ofiarę, dopóki nie będzie zdolna do tego, by stanąć przed sądem. Właśnie to uczucie czyni go zdolnym do wejścia w świat konieczności, niesprawiedliwości i kłamstwa, do odgrywania swojej roli zgodnie z panującymi zasadami, do dostosowywania się do istniejących warunków. Ten wewnętrzny rozwój bohatera – jego *éducation sentimentale* – stanowi drugi poziom opowieści towarzyszącej funkcjonowaniu biurokratycznej maszyny. Wydarzenia

świata zewnętrznego i rozwój wewnętrzny zbiegają się ostatecznie w ostatniej scenie – egzekucji. Egzekucji, której K. – choć wie, że nie ma ona uzasadnienia – poddaje się bez walki.

Charakterystycznym dla naszego stulecia świadomego historii jest to, że jego najgorsze zbrodnie zostały popełnione w imię jakiejś konieczności lub w imię – co sprowadza się do tego samego – „światlanej przyszłości”. Tym, którzy wyrzekają się swojej wolności i prawa do działania, nawet jeśli mogą zapłacić życiem za swoje złudzenie, trudno powiedzieć coś bardziej miłosiernego niż słowa, którymi Kafka kończy *Proces*: „[...] było tak, jak gdyby wstyd miał go przeżyć”.

To, że *Proces* implikuje krytykę przedwojennego austro-węgierskiego reżimu biurokratycznego, którego liczne i skonfliktowane narodowości były zdominowane przez jednorodną hierarchię urzędników, rozumiano od pierwszego dnia pojawienia się powieści. Kafka, pracownik firmy ubezpieczeniowej i lojalny przyjaciel wielu wschodnioeuropejskich Żydów, dla których musiał uzyskać pozwolenie na pobyt w kraju, miał bardzo dogłębną wiedzę na temat warunków politycznych swojego kraju. Wiedział, że człowiek uwięziony w biurokratycznej maszynie jest już skazany; i że nikt nie może oczekiwać sprawiedliwości od procedur sądowych, w których interpretacja prawa jest połączona z administrowanym bezprawiem, a chroniczna beczynność interpretatorów jest rekompensowana przez biurokratyczną maszynę, której bezsensowny automatyzm ma przywilej ostatecznej decyzji. Ale dla publiczności lat dwudziestych biurokracja nie wydawała się złem wystarczająco wielkim, aby wyjaśnić horror i terror wyrażony w powieści. Ludzie byli bardziej przerażeni tą opowieścią niż rzeczywistością. Szukali więc innych, pozornie

głębszych interpretacji, i znaleźli je, zgodnie z ówczesną modą, w tajemniczym przedstawieniu rzeczywistości religijnej, wyrazie straszliwej teologii.

Przyczynę tego błędu w interpretacji, który moim zdaniem jest równie fundamentalny, choć nie tak prymitywny, jak odmiana psychoanalityczna, można oczywiście znaleźć w samej pracy Kafki. To prawda, Kafka przedstawił społeczeństwo, które ustanowiło się jako substytut Boga i opisał ludzi, którzy patrzyli na prawa społeczne tak, jak gdyby były one boskimi prawami – niezmiennymi z woli ludzi. Innymi słowy, to, co jest nie tak ze światem, w którym uwięzieni są bohaterowie Kafki, to właśnie jego ubóstwienie, jego udawanie reprezentowania boskiej konieczności. Kafka chce zniszczyć ten świat, ujawniając jego ohydny i ukrytą strukturę, przeciwstawiając rzeczywistość i pozory. Ale współczesny czytelnik, a przynajmniej czytelnik lat dwudziestych, zafascynowany paradoksami jako takimi i przyciągany zwykłymi kontrastami, nie chciał już słuchać rozumu. Jego zrozumienie Kafki ujawnia więcej o nim samym niż o Kafce – ujawnia jego przydatność dla tego społeczeństwa, nawet jeśli jest to sprawność „elity”; i jest całkiem poważny, jeśli chodzi o sarkazm Kafki o kłamliwej konieczności i koniecznym kłamstwie jako boskim prawem.

Kolejna wielka powieść Kafki, *Zamek*, przenosi nas z powrotem do tego samego świata, który tym razem widziany jest nie oczami kogoś, kto w końcu poddaje się konieczności i dowiaduje się o jej rządach tylko dlatego, że został przez nie oskarżony, ale oczami zupełnie innego K. Ten K. przychodzi do nich z własnej woli, jako obcy, i chce zrealizować w nich bardzo określony cel – ugruntować swoją pozycję, stać się współobywatel, zbudować życie i ożenić się, znaleźć pracę i być użytecznym członkiem społeczeństwa.

Wyróżniającą cechą K. w *Zamku* jest to, że interesują go tylko uniwersalia, rzeczy, do których wszyscy ludzie mają naturalne prawo. Ale chociaż nie żąda niczego więcej, jest oczywistym, że nie zadowolili się niczym mniejszym. Łatwo daje się przekonać do zmiany zawodu, ale zawodu, „regularnej pracy”, domaga się jako swojego prawa. Kłopoty K. zaczynają się, ponieważ tylko Zamek może spełnić jego żądania; a zamek uczyni to albo jako „akt łaski”, albo jeśli zgodzi się zostać jego tajnym pracownikiem – „rzekomym wiejskim robotnikiem, którego prawdziwe zajęcie określa Barnaba”, posłaniec dworski. Ponieważ jego żądania są niczym więcej niż niezbywalnymi prawami człowieka, nie może ich zaakceptować jako „aktu łaski Zamku”. W tym momencie do akcji wkraczają wieśniacy; próbują przekonać K., że brakuje mu doświadczenia i nie wie, że całe życie jest konstytuowane i zdominowane przez przychylność i niełaskę, przez łaskę i hańbę, tak niewytłumaczalne, tak niebezpieczne jak szczęście i nieszczęście. Być w dobrej lub złej sytuacji, próbują mu wyjaśnić, jest częścią „losu”, którego nikt nie może zmienić, a który można jedynie wypełnić.

Dziwność K. nabiera zatem dodatkowego znaczenia: jest dziwny nie tylko dlatego, że „nie należy do wioski i nie należy do Zamku”, ale dlatego, że jest jedyną normalną i zdrową istotą ludzką w świecie, w którym wszystko, co ludzkie i normalne, miłość, praca i społeczność, zostało wyrwane z rąk ludzi, aby stać się darem danym z zewnątrz, jak to ujął Kafka, z góry. Czy to jako los, błogosławieństwo czy przekleństwo, jest to coś tajemniczego, coś, co człowiek może otrzymać lub czemu może zaprzeczyć, ale nigdy nie może tego stworzyć. W związku z tym aspiracje K., dalekie od banału i oczywistości, są w rzeczywistości wyjątkowe i skandaliczne. Walczy o minimum, jakby to było coś, co obejmuje sumę wszystkich możliwych żądań.

Dla mieszkańców wsi dziwność K. nie polega na tym, że jest pozbawiony tego, co niezbędne do życia, ale na tym, że o nie prosi. Uparta samotność K. otwiera jednak oczy niektórym mieszkańcom wioski; jego zachowanie uczy ich, że o prawa człowieka warto walczyć, że rządy Zamku nie są prawem boskim i w konsekwencji mogą być atakowane. Sprawia, że widzą, jak to mówią, że „ludzie, którzy cierpieli z powodu naszych doświadczeń, którzy są dręczeni naszym rodzajem lęku [...] którzy drżą na każde pukanie do drzwi, nie widzą rzeczy prosto”. I dodają: „Jakie mamy szczęście, że przyszedłeś do nas!”. Walka nieznanego nie przyniosła jednak innego rezultatu niż to, że był przykładem. Jego walka kończy się śmiercią z wyczerpania – śmiercią całkowicie naturalną. Ale ponieważ on, w przeciwieństwie do K. z *Procesu*, nie poddał się temu, co wydawało się koniecznością, wstyd go nie przeżyje.

Czytelnik powieści Kafki najprawdopodobniej przejdzie przez etap, w którym będzie skłonny myśleć o koszmarnym świecie Kafki jako trywialnej, choć być może psychologicznie interesującej prognozie przyszłego świata. Ale właściwie ten świat nadszedł. Pokolenie lat czterdziestych, a zwłaszcza ci, którzy mają wątpliwą przewagę życia pod najstraszliwszym reżimem, jaki do tej pory wydała historia, wiedzą, że terror Kafki odpowiednio reprezentuje prawdziwą naturę tego, co nazywa się biurokracją – zastąpienie rządu administracją i praw arbitralnymi dekretemi. Wiemy, że konstrukcja Kafki nie była zwykłym koszmarem.

Gdyby opis tej maszyny przez Kafkę naprawdę był proroctwem, byłby równie wulgarną przepowiednią, jak wszystkie inne niezliczone przepowiednie, które nękają nas od początku naszego stulecia. To

właśnie Charles Péguy, który sam często bywał uznawany za proroka, zauważył niegdyś: „Determinizm, na tyle, na ile można go pojąć (...) to być może nic innego jak prawo pozostałości”. To zdanie nawiązuje do głębokiej prawdy. O ile życie jest upadkiem, który ostatecznie prowadzi do śmierci, można to z góry powiedzieć. W rozpadającym się społeczeństwie, które ślepo podąża naturalną drogą ruiny, można przewidzieć katastrofę. Tylko zbawienie, a nie ruina, przychodzi niespodziewanie, ponieważ zbawienie, a nie ruina, zależy od wolności i woli ludzi. Tak zwane prorocтва Kafki były jedynie trzeźwą analizą podstawowych struktur, które dziś wyszły na jaw. Te rujnujące struktury były wspierane, a sam proces ruiny przyspieszył przez wiarę, niemal powszechną w jego czasach, w konieczny i automatyczny proces, któremu człowiek musi się podporządkować. Słowa kapelana więziennego w *Procesie* ujawniają wiarę biurokratów jako wiarę w konieczność, której sami okazują się funkcjonariuszami. Ale jako funkcjonariusz z konieczności, człowiek staje się sprawcą naturalnego prawa ruiny, degradując się w ten sposób do naturalnego narzędzia zniszczenia, które może zostać przyspieszone przez wypaczone użycie ludzkich zdolności. Tak jak dom, który został pozostawiony przez ludzi na pastwę swego naturalnego losu, będzie powoli podążał drogą ruiny, która w jakiś sposób jest nieodłączna od wszelkiej ludzkiej pracy, tak z pewnością świat, stworzony przez ludzi i ustanowiony według praw ludzkich, a nie naturalnych, stanie się ponownie częścią natury i będzie podążał za prawem ruiny, gdy człowiek zdecyduje się stać się częścią natury. Ślepe, choć dokładne narzędzie praw naturalnych, wyrzekające się swojej najwyższej zdolności samodzielnego tworzenia praw, a nawet przepisywania ich naturze.

Jeśli postęp ma być nieuniknionym nadludzkim prawem, które obejmuje wszystkie okresy historii, w którego sieci ludzkość nieuchronnie została złapana, to postęp rzeczywiście najlepiej

wyobrazić sobie i najdokładniej opisać w następujących wierszach cytowanych z ostatniej pracy Waltera Benjamina:

Anioł historii... odwraca twarz do przeszłości. Tam, gdzie widzimy łańcuch wydarzeń, widzi jedną katastrofę, która nieustannie gromadzi ruiny na ruinach i ciska je u jego stóp. Pragnie zostać – obudzić zmarłych i połączyć ze sobą fragmenty. Ale wiatr wieje z Raju, zostaje złapany w jego skrzydła i jest tak silny, że anioł nie może ich zamknąć. Ten wiatr popycha go nieodparcie w przyszłość, do której odwraca się plecami, podczas gdy stos ruin przed nim wznosi się ku niebu. To, co nazywamy postępem, jest tym wiatrem[1].

Pomimo potwierdzenia z bliższych czasów, że koszmar świata Kafki był realną możliwością, której rzeczywistość przewyższała nawet okrucieństwa, które opisuje, wciąż doświadczamy w czytaniu jego powieści i opowiadań bardzo wyraźne poczucie nierzeczywistości. Po pierwsze, są jego bohaterowie, którzy nie mają nawet imienia, ale często są przedstawiani po prostu inicjałami; z pewnością nie są to osoby, które moglibyśmy spotkać w prawdziwym świecie, ponieważ brakuje im wielu zbędnych szczegółów, które razem składają się na rzeczywistą jednostkę. Poruszają się w społeczeństwie, w którym każdemu przypisuje się rolę i każdy ma pracę, a z którym kontrastuje tylko ten fakt, że ich rola jest nieokreślona, brakuje im określonego miejsca w świecie osób poszukujących pracy. I całe to społeczeństwo, czy to mali ludzie, jak zwykli ludzie w *Zamku*, którzy boją się utraty pracy, czy wielcy ludzie, jak urzędnicy w *Zamku* i *Procesie*, dążą do jakiejś nadludzkiej doskonałości i żyją w całkowitej identyfikacji ze swoją pracą. Nie mają żadnych cech psychologicznych, ponieważ są niczym innym jak osobami zatrudnionymi. Kiedy na przykład w

powieści Amer główny portier hotelu myli czyjąś tożsamość, mówi: „Jak mógłbym dalej być głównym portierem, jeśli pomyliłem kogoś z innym... Przez całe moje trzydzieści lat służby nigdy jeszcze nikogo nie pomyliłem”. Błądzić to tracić pracę; Dlatego nie może nawet przyznać się do możliwości błędu. Osoby wykonujące pracę, których społeczeństwo zmusza do zaprzeczania ludzkiej możliwości błędzenia, nie mogą pozostać ludźmi, ale muszą zachowywać się tak, jakby byli nadludźmi. Wszyscy pracownicy, urzędnicy i funkcjonariusze Kafki są bardzo dalecy od doskonałości, ale działają przy identycznym założeniu wszechkompetencji. Zwykły powieściopisarz może opisać konflikt między czyjąś funkcją a życiem prywatnym; Może pokazać, w jaki sposób funkcja pochłonęła prywatne życie osoby, lub jak jej życie prywatne – na przykład posiadanie rodziny – zmusiło ją do porzucenia wszystkich ludzkich cech i wypełniania swojej funkcji tak, jakby była nieludzka. Kafka konfrontuje nas od razu z wynikiem takiego procesu, ponieważ liczy się tylko wynik. Wszechkompetencja jest motorem maszynierii, w którą zostają złapani bohaterowie Kafki, która sama w sobie jest bezsensowna i destrukcyjna, ale działa bez tarcia.

Jednym z głównych tematów opowieści Kafki jest budowa tej maszynierii, opis jej funkcjonowania i próby jego bohaterów zniszczenia jej w imię prostych ludzkich cnót. Ci bezimienni bohaterowie nie są zwykłymi ludźmi, których można znaleźć i spotkać na ulicy, ale wzorem „zwykłego człowieka” jako ideału ludzkości; w ten sposób mają one na celu narzucenie normy społeczeństwu. Podobnie jak „zapomniany człowiek” z filmów Chaplina, „zwykły człowiek” Kafki został zapomniany przez społeczeństwo, które składa się z małych i dużych ludzi. Motorem jego działań jest bowiem dobra wola, w przeciwieństwie do motoru społeczeństwa, z którym jest w konflikcie, czyli funkcjonalności. Ta dobra wola, której bohater jest tylko wzorem, ma również swoją funkcję; demaskuje niemal niewinnie ukryte struktury

społeczeństwa, które w oczywisty sposób udaremniają najczęstsze potrzeby i niszczą najlepsze intencje człowieka. Obnaża błędną konstrukcję świata, w którym człowiek dobrej woli, który nie chce robić kariery, jest po prostu zagubiony.

Wrażenie nierealności i nowoczesności, z jakim uderzają w nas opowieści Kafki, wynika głównie z jego najwyższej troski o funkcjonowanie, połączonej z całkowitym zaniedbaniem pozorów i brakiem zainteresowania opisem świata jako zjawiska. Dlatego nieporozumieniem jest zaliczanie go do surrealistów. Podczas gdy surrealista stara się podać jak najwięcej sprzecznych aspektów rzeczywistości, Kafka wymyśla swobodnie tylko w odniesieniu do funkcji. Podczas gdy ulubioną metodą surrealisty jest zawsze fotomontaż, technikę Kafki można najlepiej opisać jako konstrukcję modeli. Jeśli człowiek chce zbudować dom lub jeśli chce poznać dom wystarczająco dobrze, aby móc przewidzieć jego stabilność, otrzyma plan budynku lub sam go narysuje. Historie Kafki są takimi planami; Są one raczej wytworem myślenia niż zwykłego doświadczenia zmysłowego. W porównaniu z prawdziwym domem, oczywiście, plan jest bardzo nierealną sprawą; Ale bez niej dom nie mógłby powstać, ani nie można rozpoznać fundamentów i struktur, które czynią go prawdziwym domem. Ta sama wyobraźnia – a mianowicie ta wyobraźnia, która według słów Kanta tworzy „inną naturę z materiału, który daje jej rzeczywista natura” – ma być używana zarówno do budowy domów, jak i do ich rozumienia. Plany nie mogą być rozumiane inaczej niż przez tych, którzy chcą i są w stanie zrealizować własną wyobraźnią intencje architektów i przyszły wygląd budynków.

Tego wysiłku wyobraźni wymaga się od czytelników opowiadań Kafki. Dlatego zwykły chłonny czytelnik powieści, którego jedyną aktywnością jest identyfikacja z jednym z bohaterów, jest całkowicie zagubiony podczas czytania Kafki. Dociekliwy czytelnik, który z pewnej frustracji w życiu szuka namiastki w romantycznym świecie powieści, w którym dzieją się rzeczy, które nie zdarzają się w jego życiu, poczuje się jeszcze bardziej oszukany i sfrustrowany przez Kafkę niż przez własne życie. Bo w książkach Kafki nie ma elementu marzeń na jawie ani myślenia życzeniowego. Tylko czytelnik, dla którego życie, świat i człowiek są tak skomplikowane, tak straszliwie interesujące, że chce dowiedzieć się o nich prawdy i dlatego zwraca się do opowiadających o wgląd we wspólne nam wszystkim doświadczenia, może zwrócić się do Kafki i jego planów, które czasami na stronie, a nawet w jednym zdaniu, ujawniają nagą strukturę wydarzeń.

W świetle tych refleksji możemy rozważyć jedną z najprostszych opowieści Kafki, bardzo charakterystyczną, którą zatytułował: Powszedni zamęt

Wspólne doświadczenie powodujące powszedni zamęt. A. musi zawrzeć ważne transakcje z B. w H. Udaje się do H. na wstępną rozmowę. Podróż trwa dziesięć minut, tyle samo co droga powrotna, a wracając chwali się rodzinie swoją wyprawą. Następnego dnia ponownie udaje się do H., tym razem aby definitywnie dopiąć resztę swoich spraw. Ponieważ oczekuje się, że zajmie mu to kilka godzin, A. wychodzi bardzo wcześnie rano. Ale chociaż wszystkie dodatkowe okoliczności, przynajmniej w ocenie A., są dokładnie takie same jak poprzedniego dnia, tym razem dotarcie do H zajmuje mu

dziesięć godzin. Kiedy dociera tam dość wyczerpany wieczorem, dowiaduje się, że B., zirygowany jego nieobecnością, wyjechał godzinę wcześniej, aby udać się do wioski A., i musieli minąć się na drodze. A. zaleca się poczekać. Ale w swoim niepokoju o swój biznes natychmiast wyrusza i spieszy do domu. Tym razem osiąga cel podróży – nie zwracając szczególnej uwagi na ten fakt – dokładnie w jedną sekundę. W domu dowiaduje się, że B. przybył dość wcześnie, zaraz po wyjeździe A., a nawet, że spotkał A. na progu i przypomniał mu o jego sprawach; ale A. odpowiedział, że nie ma czasu do stracenia, musi natychmiast iść. Mimo tego niezrozumiałego zachowania A., B. pozostał jednak oczekując powrotu A. To prawda, kilkakrotnie pytał, czy A. jeszcze nie wrócił, ale A. wciąż siedział w pokoju. Uradowany możliwością natychmiastowego zobaczenia B. i wyjaśnienia mu wszystkiego, A. pędzi na górę. Jest już prawie przy drzwiach, kiedy potyka się, przekręca sięgnęno i prawie mdleje z bólu. Niezdolny nawet do wydania krzyku, a zaledwie cichych jęków w ciemności, słyszy B. – niemożliwe do rozpoznania, czy z dużej odległości, czy też z całkiem bliskiej odległości – tupiącego po schodach w gwałtownym gniewie i znikającego na dobre.

Tutaj technika wydaje się być bardzo jasna. Wszystkie istotne czynniki składające się na to powszechne doświadczenie niepowodzenia w realizacji spotkania – takie jak nadgorliwość (która sprawia, że A. wychodzi zbyt wcześnie i mija B. na progu), niewłaściwa koncentracja na szczegółach (A. myśli o podróży zamiast o swoim zasadniczym celu spotkania B., co sprawia, że droga jest znacznie dłuższa niż by była, gdy mierzono ją bez zwracania uwagi), i wreszcie typowe złośliwe sztuczki, za pomocą których przedmioty i okoliczności spiskują, aby takie niepowodzenia były ostateczne – znajdują się w tej historii. Są to surowce autora. Ponieważ jego historie są zbudowane z czynników

przyczyniających się do typowej ludzkiej porażki, a nie z prawdziwego wydarzenia, wydają się na pierwszy rzut oka dzikim i humorystycznym wyolbrzymieniem rzeczywistych wydarzeń lub jakąś nieuniknioną logiką, która zdziczała. To wrażenie przesady znika jednak całkowicie, jeśli weźmiemy pod uwagę historię taką, jaka rzeczywiście jest: nie relacją z zagmatwanego wydarzenia, ale samym modelem zamieszania. Pozostaje poznanie pomieszania przedstawione w taki sposób, że pobudzi śmiech, humorystyczne podniecenie, które pozwoli człowiekowi udowodnić swoją zasadniczą wolność poprzez rodzaj spokojnej wyższości nad własnymi porażkami.

Z tego, co zostało do tej pory powiedziane, może stać się jasnym, że pisarz Franz Kafka nie był powieściopisarzem w klasycznym, dziewiętnastowiecznym rozumieniu tego słowa. Podstawą klasycznej powieści była akceptacja społeczeństwa takiego, jakim jest, poddanie się takiemu życiu, jakim było przekonanie, że wielkość przeznaczenia jest poza ludzkimi cnotami i wadami. Zakładał upadek obywatela, który w dniach rewolucji francuskiej próbował rządzić światem za pomocą ludzkich praw. Obrazował rozwój burżuazyjnej jednostki, dla której życie i świat stały się miejscem wydarzeń, i która pragnęła ich więcej, niż zwykle wąskie i bezpieczne ramy jego własnego życia mogły mu zaoferować. Dziś te powieści, które zawsze konkurowały (nawet jeśli imitowały rzeczywistość) z samą rzeczywistością, zostały wyparte przez powieść dokumentalną. W naszym świecie prawdziwe wydarzenia, prawdziwe przeznaczenie, już dawno przekroczyły najśmielsze wyobrażenia powieściopisarzy.

Ozdobą dla ciszy i bezpieczeństwa burżuazyjnego świata, w którym jednostka oczekiwała od życia sprawiedliwego udziału w wydarzeniach i ekscytacjach, i których nigdy nie otrzymała wystarczająco wiele, byli

wielcy ludzie, geniusze i unikalne osobowości, którzy w oczach tego samego świata reprezentowali cudowne i tajemnicze wcielenie czegoś nadludzkiego, co można nazwać przeznaczeniem (jak w przypadku Napoleona), historią (jak w przypadku Hegla), wolą Bożą (jak w przypadku Kierkegaarda, który wierzył, że Bóg wybrał go za przykład), lub koniecznością (jak w przypadku Nietzschego, który ogłosił, że jest „koniecznością”). Najwyższą ideą człowieka był człowiek, który miał do wypełnienia misję, powołanie. Im większa misja, tym większy człowiek. Wszystko to, co człowiek postrzegany jako to wcielenie czegoś nadludzkiego, mógł osiągnąć, to *amor fati* (Nietzsche), umiłowanie przeznaczenia, świadome utożsamianie się z tym, co mu się przydarzyło. Wielkości nie szukano dłużej w wykonanym dziele, ale w samej osobie; geniusz nie był już uważany za dar dany przez bogów ludziom, którzy sami pozostali zasadniczo tacy sami. Cała osoba stała się wcieleniem geniusza i jako taka nie była już uważana za prostego śmiertelnika. Kant, który był zasadniczo filozofem rewolucji francuskiej, nadal definiował geniusz jako „wrodzoną mentalną dyspozycję, poprzez którą Natura nadaje władzę sztuce”. Nie zgadzam się z tą definicją; Myślę, że geniusz jest raczej usposobieniem, poprzez które ludzkość nadaje regułę sztuce. Ale to nie o to chodzi. Tym, co uderza nas bowiem w definicji Kanta, a także w jego pełniejszym wyjaśnieniu, to całkowity brak tej pustej wielkości, która przez cały dziewiętnasty wiek uczyniła z geniuszu prekursora nadczłowieka – rodzaj potwora.

Tym, co sprawia, że Kafka wydaje się tak nowoczesny, a jednocześnie tak dziwny wśród współczesnych mu w przedwojennym świecie, to właśnie to, że odmówił poddania się jakimkolwiek wydarzeniom (na przykład nie chciał, aby małżeństwo „przydarzyło mu się”, jak to się zdarza większości); nie lubił świata takiego, jaki został mu dany, nie lubił nawet natury (której stabilność istnieje tylko tak długo, jak długo

„pozostawiamy ją w spokoju”). Chciał zbudować świat zgodny z ludzkimi potrzebami i ludzką godnością, świat, w którym czyny człowieka nie są podłym pragnieniem, aby być częścią takiego świata – nie zależało mu na tym, aby być geniuszem czy wcieleniem jakiegokolwiek wielkości.

Nie oznacza to oczywiście, jak się czasem twierdzi, że Kafka był skromny. To właśnie on niegdyś – ze szczerym zdumieniem – zanotował w swoich dziennikach: „Każde zdanie, które zapisuję, jest już doskonałe” – co jest prostym stwierdzeniem prawdy, ale z pewnością nie zostało wypowiedziane przez skromnego człowieka. Nie był skromny, ale pokorny.

Aby stać się częścią takiego świata, świata wolnego od wszelkich krwawych objawień i morderczej magii (jak nieśmiało próbował to opisać pod koniec, happy end, swojej trzeciej powieści *Ameryka*), musiał najpierw przewidzieć zniszczenie źle skonstruowanego świata. Poprzez tę antycypowaną destrukcję niósł obraz, najwyższą postać, człowieka jako wzoru dobrej woli, człowieka *fabricator mundi*, budowniczego świata, który może pozbyć się błędnych konstrukcji i zrekonstruować swój świat. A ponieważ ci bohaterowie są tylko wzorami dobrej woli i pozostawieni w anonimowości, abstrakcyjności ogółu, ukazanej tylko w samej funkcji, jaką może pełnić dobra wola w tym naszym świecie, jego powieści wydają się mieć szczególny urok. Zdaje się, jak gdyby chciał przez nie powiedzieć: tym człowiekiem dobrej woli może być każdy z nas i my wszyscy – być może nawet ty i ja.

Hannah Arendt

Tłumaczenie: Weronika Maciejewska

Foto: Image Capital Pictures / Film Stills / Forum

Przypisy:

[1] W. Benjamin, *Tezy o filozofii historii*, IX.

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
