

Michael Braun

Fundacja Konrada Adenauera w Berlinie,
Uniwersytet w Kolonii / Konrad-Adenauer-Stiftung Berlin, Universität zu Köln

Okaleczone parable – fragmentaryczna twórczość Franza Kafki

<https://doi.org/10.26881/sgg.2025.52.03>

Niedokończone utwory Kafki, w przeciwieństwie do niekompletnych dzieł romantyzmu, są fragmentami z koncepcyjnego punktu widzenia, eksperymentującymi z przerywaniem i cesurą. Na podstawie przypowieści *Herb miasta*, napisanej w Pradze we wrześniu 1920 r., pokazano, w jaki sposób fragmentaryczność przejawia się jako problem strukturalny i figura myślowa, a także jak problem dopełnienia utworu zostaje przeniesiony z zewnątrz do wewnątrz. Stawiamy tezę, że Kafka pisze „fragmenty-symulacje” (Dieter Burdorf), które – w centrum kryzysu literackiego modernizmu – swoim tematem czynią własne luki i puste przestrzenie.

Słowa kluczowe: utwór fragmentaryczny, teoria genologii, przypowieść, całość i szczegół, motyw wieży Babel

Damaged Parables – Kafka’s fragmentary writing. Unlike the fragments of Romanticism, Kafka’s fragments are conceptual fragments that experiment with interruption and caesura. Using the parable *The City Coat of Arms*, written in Prague in September 1920, it is shown how the fragmentary is reflected in this way as a structural problem and figure of thought and how the problem of completing the work is shifted from the outside to the inside. According to the thesis, Kafka writes “fragment simulations” (Dieter Burdorf), which – in the crisis center of literary modernism – make their own gaps and empty spaces their subject.

Keywords: fragment, genre theory, parable, wholeness and Detail, Babel motif

W dziełach Kafki nic nie jest kompletne. Są jak wiejski dom w *Ameryce*, w którym jest „jeszcze wiele do zbudowania” (KAFKA 1989: 59), jak *Zamek*, w którym poszczególne kamienie wydają się ulegać „skruszeniu” (KAFKA 2018: 509), lub jak niemożliwy do zamknięcia *Proces* (KAFKA 2018: 276). Wiadomo, że wszystkie trzy powieści pozostały fragmentami: zakończenie *Zaginionego* (1911/1912) składa się z czterech niekompletnych części narracyjnych; *Proces* (1914/1915) zawiera sześć przerwanych rozdziałów, których przypisanie do całości powieści nie zostało do dziś wyjaśnione; a *Zamek* (1922) po napisaniu 25 rozdziałów musiał Kafka „na zawsze odłożyć” (2012: 449). Nawet *Przemiana*, uważana przez wielu za najbardziej spójną narrację Kafki, została uznana przez autora za „niedoskonałość prawie do samego rdzenia” (1993: 11).

Najwyraźniej zatem dzieła twórcy *Procesu* podlegają strukturalnemu przymusowi fragmentaryczności. Ta wewnętrzna kruchość odróżnia je od fragmentów romantycznych, jak choćby aforyzmów Friedricha SCHLEGLA (1958: 169), które są, jak pisze Dieter Burdorf, zamierzonymi fragmentami; to „fragmenty-symulacje, których luki są zawsze już uprzednio spreprowane jako puste przestrzenie dla czytelnika” (2020: 115). Szczególnie odkrywcze w tym kontekście są mniejsze urywki prozy, którym badacze poświęcili niewiele uwagi, a których przedmiotem i tematem jest właśnie sam fragment. Wśród tych fragmentów o fragmencie znajduje się opowiadanie *Herb miasta*, napisane w Pradze we wrześniu 1920 r. Wówczas Kafka rozstawał się z Mileną Jesenską i pogłębiała się jego choroba, która ostatecznie doprowadziła go do śmierci. Na podstawie tego tekstu chciałbym pokazać dwie kwestie:

1. Fragmenty Kafki znajdują się w centrum kryzysu literackiego modernizmu, w którym – według NIETZSCHEGO – całość jest już tylko „zestawiona, policzona, sztuczna, jest artefaktem” (2004: 101). Są zaawansowaną literacką odpowiedzią na pytanie o kompensację tej utraty całości: bardziej konsekwentną niż czysto estetyzujące rozwiązania Rilkego i Hofmannsthala, ale bardziej umiarkowaną niż ekscentryczne *Mikrogramy* Roberta Walsera, zapisane metodą ołówkową¹.
2. Dzieła Kafki są z koncepcyjnego punktu widzenia fragmentami². Przez eksperymentowanie z przerywaniem i cezurą (GÖRNER 2018: 285) i w ten sposób ukazywanie fragmentaryczności jako problemu strukturalnego i figury myślowej problem dopełnienia utworu zostaje przeniesiony z zewnątrz do wewnątrz. Fragmentaryczne piarstwo Kafki jest w mniejszym stopniu wynikiem trudności biograficznych związanych z sytuacją zawodową. Również stan zachowania rękopisów tekstów Kafki, tak dobry, jak tylko może być po dwukrotnym uratowaniu spuścizny literackiej pisarza przez Maxa Broda, nie w każdym przypadku tłumaczy ich niekompletność.

Fragment o fragmencie: opowiadanie Kafki *Herb miasta*

Herb miasta należy do serii fragmentów prozatorskich opublikowanych przez Maxa Broda w 1931 r. pod tytułem *Budowa chińskiego muru*; tytuł *Herb miasta* również został nadany przez niego. Jest to krótki komentarz do biblijnej historii wieży Babel. Opowieść ta była w tamtym czasie niezwykle aktualna³. Jednakże w Kafkowskiej adaptacji mitu ani ludzka pycha, ani wynikające z niej boskie kary nie odgrywają żadnej roli. Budowniczoie są zainteresowani

¹ Chodzi o technikę zapisywania tekstów bardzo drobnymi literami na małych, przypadkowych kawałkach papieru (przyp. red.).

² Por. moja typologia fragmentaryczności pod kątem produkcji, transmisji, koncepcji i odbioru. W: „Hörreste, Sehreste”. *Das literarische Fragment bei Büchner, Kafka, Benn und Celan*, Köln/Wien 2002, 16–29 oraz Friedrich Schmidt: „Weit vor dem Ende abgebrochen [...]”. *Kafkas fragmentarisches Schreiben*. W: *Literatur für Leser* 2004, 181–199.

³ Świadczą o tym opowiadanie Stefana Zweiga *Wieża Babel*, wiersz Brechta *Diese Babylonische Verwirrung* [To babilońskie zamieszanie], sukcesy wykopaliskowe Niemieckiego Towarzystwa Orientalistycznego oraz teologiczny spór o biblijną historię wieży Babel. Por. Peter-André ALT (2005): *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*, München: C.H. Beck, 580 i n.

przede wszystkim pomysłem zbudowania wieży, a nie sławą związaną z byciem równymi Bogu: „Gdyby można było wznieść wieżę Babel, nie wspinając się na nią, budowa byłaby dozwolona” (KAFKA 1961: 273). Dlatego też Kafka kładzie mniejszy nacisk na doktrynalno-religijne cechy opowieści, a większy – na architektoniczny wymiar projektu. Kafka prawdopodobnie znał obraz Pietera Bruegla *Wieża Babel* (1563), na którym po raz pierwszy w sztuce europejskiej budynek stał się głównym tematem (LADENDORF 1963: 236). Podobnie jak Bruegel, Kafka uchwycił niedokończoną budowę, ale zastąpił świecką wiarę holenderskiego artysty w postęp, symbolizowaną przez ściany, koła pasowe, pion i inne akcesoria (BENET 1994: 34), radykalną krytyką postępu.

Daremność budowania wieży do niebios podkreśla zdystansowany raport końcowy, zaakcentowany zmianą czasu:

Wszelkie sagi i pieśni, które powstały w tym mieście, wypełnia tęsknota za przepowiedzianym dniem, gdy olbrzymia pięść roztrząska miasto pięcioma krótkimi następującymi po sobie ciosami. Dlatego też miasto ma pięść w swoim herbie (KAFKA 2022: 275).

Fakt, że Kafka, jak wynika z rękopisu, dodał ten końcowy fragment do narracji dopiero później (podobnie jak stało się to w przypadku *Kolonii karnej*), pokazuje dialektykę pragnienia całości z jednej strony i przymusu fragmentacji z drugiej.

Najważniejszym pęknięciem w narracji Kafki jest luka między ideą a wykonaniem. W horyzontalnym porządku „drogowskazów, tłumaczy, kwater robotniczych i dróg łącznikowych” metafizyczny „pomysł zbudowania wieży sięgającej nieba” grzęźnie w początkowej fazie. Nie położono nawet „fundamentów”. Wieża nigdy nie może zostać ukończona, dopóki ukończenie jest przenoszone na „kolejne pokolenie, dysponujące udoskonaloną wiedzą”. Idea wiecznej „wielkości” hamuje fabułę: „Takie myśli działały obezwładniająco i bardziej niż o budowę wieży troszczono się o budowę miasta dla robotników” (KAFKA 2022: 271). Tutaj historia nabiera „jednoznacznie krytycznego gestu wobec cywilizacji” i staje się „przypowieścią o ludzkiej dezorientacji i budzącej wątpliwości wierze w postęp” (BUCK 1996: 22, 29). Kłótnia poszczególnych narodowości o „najpiękniejszą siedzibę” dostarcza budowniczym pożądaných argumentów do dalszego opóźniania rozpoczęcia budowy. Przez małostkowe spory sztuka budowania przekształciła się w „zręczność” (KAFKA 2022: 271).

Dzięki tej ukrytej polemice z estetyzmem literatury fin de siècle’u narracja nabiera autoreferencyjnego wymiaru, który nie był dotąd brany pod uwagę. Zręczność jest w końcu wątpliwym komplementem dla budowli, która właściwie nie została nawet rozpoczęta. Narracja, która podziela los sztuczności z wieżą, pretenduje wprawdzie wraz z pierwszym słowem „początkowo”⁴ (ARYSTOTELES 1450b) do Arystotelesowskiej całości. Jednakże zgodnie z jej fragmentarycznym charakterem środek tej opowieści o początku i końcu (NEUMANN 1993: 626–636) jest pusty.

W *Herbie miasta* Kafka wspomina o pisaniu, a dokładniej – o fragmentaryczności swojej twórczości literackiej („fragment de l’écriture”) (BISHOP 1981: 291). W ten sposób, wsparty gęstą siecią myślowych metafor („przekonanie”, „argument”, „pomysł” itd.),

⁴ „A całością jest wszystko, co ma początek i środek i koniec”. ARYSTOTELES (1887): *Poetyka*, Kraków: Anczyc i Spółka, 19.

powraca do opowieści Kafki językowy motyw żydowskiego pierwowzoru: jako paraboliczna reinterpretacja zastygłego w tradycji mitu. Babilon Kafki to miejsce „sag i pieśni”, a zatem miejsce języka i literatury. Tylko: „związek między znakami komunikowalnymi a przedmiotami tradycji” zostaje rozerwany (ALT 2005: 573), nie ma już wspólnego domu języka, mieszkańcy i budowniczowie są całkowicie skłócenii ze sobą od samego początku. Chęć ukończenia dzieła, ponieważ jest stale opóźniane, prowadzi do tęsknoty za apokaliptycznym końcem historii, który jest uchwycony w rzadkiej u Kafki formie *futurum exactum* (czas zaprzyszły) („zerschmettert werden wird”) oraz w pozbawionym pisma symbolu herbu miejskiego: „Dlatego też miasto ma pięść w swoim herbie”. Co istotne, niszczyielska pięść pochodzi z nieba. Ten ruch, odwrotny do kierunku budowy ku niebu, wskazuje na coś kluczowego: brak znaku wskazującego na niebo. Jako symbol zniszczenia pięść zastępuje podniebną wieżę, dekonstruuje dążenie do całości i demonstruje fragmentaryczność oddolną: „Kopiemy szyb Babel” (KAFKA 1976: 280). Koniec tekstu jest obrazem zniszczenia (DEMETZ 1994: 133–140).

Okaleczone parable

Podsumowuję: „okaleczone parable” (ADORNO 1994: 232) Kafki są naznaczone doświadczeniem utraty konwencjonalnych pojęć całości i sensu, które Robert Musil zamknął w formule: „Całkowity człowiek nie stoi już naprzeciwko całkowitego świata” (MUSIL 2002: 307). Wśród autorów klasycznego modernizmu, którzy estetycznie ukształtowali tę utratę całości, Kafka odgrywa znaczącą rolę. Pozostaje w tyle za Robertem Musilem czy Robertem Walserem, ale idzie zdecydowanie o krok dalej niż Hofmannsthal w *Liście lorda Chandosa* (1902) i Rilke w wierszu *Starożytny tors Apollina* (1908), którzy opisują ruinę języka, nie ujawniając samego tekstu jako językowej ruiny. Kafka zaś parabolicznie pokazuje ruinizację swoich dzieł, pozwalając szczegółowi zatriumfować nad całością. Paradoksalnie, fragment jest „jedyną formą”, w której „styl Kafki znajduje swoje spełnienie” (POLITZER 1965: 28). Ujmując rzecz *ex negativo*: choć nie ma w literaturze niemieckiej autora, który tak bardzo pragnąłby całości jak KAFKA (1961: 26), który tak fantastycznie śniłby „sen o idealnym schronie” (1961: 176) i który tak mocno wierzyłby w słoneczny wymiar prawdy (1995: 45 i n.), jego dzieła zawsze załamywały się w niekończącym się dążeniu do całości, którą można wytworzyć tylko w częściach. Pozostało mu podsumowanie przywołujące na myśl biblijne pochodzenie terminu fragment – „Colligite fragmenta” [Zbierzcie pozostałe ułamki] (J 6: 12): „Pozbierałem wszystko” (KAFKA 2022: 284). W tym sensie literatura okazała się dla Kafki najdoskonalszą formą porażki.

Z niemieckiego przełożyła Eliza Szymańska

Bibliografia

- ADORNO Theodor W. (1994): *Teoria estetyczna*, przekł. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- ALT, Peter-André (2005): *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*, München: C. H. Beck.
- ARYSTOTELES (1887): *Poetyka*, Kraków: Anczyc i Spółka.
- BENET, Juan (1994): *Der Turmbau zu Babel. Essay*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- BISHOP, Tom (1981): A Conversation with Alain Robbe-Grillet. W: Lawrence D. Kritzman (red.): *Fragments. Incompletion and Discontinuity*, New York: New York Literary Forum.
- BUCK, Theo (1996): Das Weltbild der Moderne im Spiegel der Parabel Das Stadtwappen von Franz Kafka. W: Friedrich W. Block (red.): *Verstehen wir uns? Zur gegenseitigen Einschätzung von Literatur und Wissenschaft. Anselm Maler zum 60. Geburtstag*, Frankfurt a. M. i. in.: Lang, 22, 29.
- BURDORF, Dieter (2020): *Zerbrechlichkeit. Über Fragmente in der Literatur*, Göttingen: Wallstein-Verlag.
- DEMETZ, Peter (1994): Prag und Babylon. Zu Kafkas Das Stadtwappen. W: Kurt Krolop, Hans Dieter Zimmermann (red.): *Kafka und Prag*, Berlin/New York: de Gruyter.
- GÖRNER, Rüdiger (2018): Unterwegs zu einer Poetik des Unvollendeten. W: Hanna Delf von Wolzogen, Christine Hehle (red.): *Formen ins Offene. Zur Produktivität des Unvollendeten*, Berlin/Boston: de Gruyter.
- KAFKA, Franz (1989): *Ameryka*, przekł. Juliusz Kiedrzyński, Warszawa: Czytelnik.
- KAFKA, Franz (1993): *Dzienniki 1910–1923*, t. 2, Warszawa: Puls.
- KAFKA, Franz (1976): *Gesammelte Werke. Taschenbuchausgabe in sieben Bänden*, Bd. 6, Max Brod (red.), Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch-Verl.
- KAFKA, Franz (2012): *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*, przekł. Roman Karst i Alfred Kowalkowski, red. Robert Urbański, Anna Urbańska, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- KAFKA, Franz (1961): *Nowele i miniatury*, przekł. Roman Karst i Alfred Kowalkowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- KAFKA, Franz (2022): *Prozy utajone*, wybór, przekład, posłowie Łukasz Musiał, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- KAFKA, Franz (2018): *Wybór prozy*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- LADENDORF, Heinz (1965): Kafka und die Kunstgeschichte II. W: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 25.
- NEUMANN, Gerhard (1993): Franz Kafka. W: Gunter E. Grimm, Frank Rainer Marx (red.): *Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart: Reclam, 626–636.
- NIETZSCHE, Friedrich (2004): *Przypadek Wagnera*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- MUSIL, Robert (2002): *Człowiek bez właściwości*, t. 1, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- SCHLEGEL, Friedrich (1958): Athenäums-Fragment 22. W: Ernst Behler (red.): *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 2, München: Schöningh.