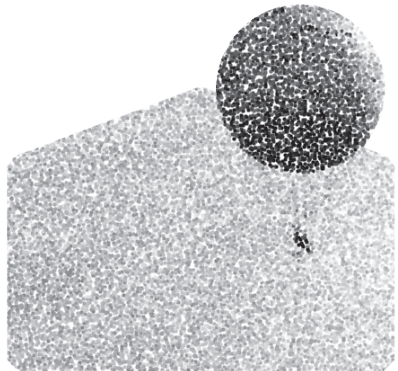


Myśleć Kafką
Teksty i konteksty



**Mariusz Jochemczyk
Józef Olejniczak
Miłosz Piotrowiak**

Myśleć Kafką
Teksty i konteksty

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2023

Seria: *Oikos*. Komparatystyka Literacka i Kulturowa (5)

Redaktor serii

Aleksandra Kunce

Rada naukowa serii

Magdalena Abraham-Diefenbach, Piotr Bogalecki, Ilona Copik, Vicente Durán Casas, S.J., Danú Alberto Fabre Platas, Zbigniew Kadłubek, Dariusz Kulas, Ewa Łukaszyk, Tadeusz Miczka, Alina Mitek-Dziemba, Ekaterina Nikitina, Krystyna Paradowska, Paweł Paszek, Karolina Pospiszil, Tadeusz Sławek, Olga Topol

Recenzje

Katarzyna Kuczyńska-Koschany

Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz

Spis treści

Zamiast wprowadzenia 7

Konteksty 17

Metamorfozy ciała 19

Portret od frontu 45

„Polski Kafka”. Trzy tropy:

Schulz – Wittlin – Herling-Grudziński 85

Teksty 119

Przemiana Gregora Samsy, co i jak znaczy?

(Wokół *Przemiany*) 121

Rumory wojny

(Wokół *Bratobójstwa*) 157

Uniwersytet w stanie podejrzenia

(Wokół *Sprawozdania dla Akademii*) 187

„Oszukany! Oszukany!”

(Wokół *Lekarza wiejskiego*) 215

Bibliografia 237

Nota bibliograficzna 249

Indeks 251

Streszczenie 257

Summary 261

Résumé 265

Zusammenfassung 269

Zamiast wprowadzenia

Ktoś musiał zrobić doniesienie na czytelników Kafki, bo mimo że nic złego nie popełnili, zostali pewnego ranka po prostu aresztowani...

(Jost Schillemeit)

Pisali o nim między innymi: Theodor W. Adorno, Hannah Arendt, Walter Benjamin, Max Bense, Maurice Blanchot, Harold Bloom, Jorge Luis Borges, Albert Camus, Elias Canetti, Martin Heidegger, Hermann Hesse, Klaus W. Jonas, Milan Kundera, Stanisław Lem, Thomas Mann, Vladimir Nabokov, Susan Sontag, Martin Walser... Lista (niekompletna) doprawdy imponująca. Poświadczająca, że dzieło i legenda Franza Kafki to niezbywalny element „długiego trwania” w zachodnim modernizmie i także świadectwo trwania po prostu modernizmu. Takie „poświadczenie” pogłębia i to, że Kafka interpretowany jest w pracach krytycznych, wspomnieniowych i naukowych z wielu – czasem sprzecznych (choć niewykluczających się) – perspektyw. Zawsze niebezpieczne jest, gdy dzieło jakiegoś pisarza wpisuje się w coraz to nowy porządek historyczno-polityczny, oraz gdy metodologiczne, antropologiczne czy filozoficzne mody i nowinki stają się jego interpretacyjnym kluczem. Postawa „wszystko albo nic” nie sprzyja humanistycznej refleksji. „Wszystko”, a więc

założenie, że dzieło można interpretować z każdej perspektywy i w każdym kontekście; „nic”, bo jest historycznie zamknięte, zaklasyfikowane, odłożone na półkę, być może na późniejszą „obowiązkową” lekturę dla adeptów literaturoznawstwa.

Garść cytatów. Kurt Tucholsky: „Franz Kafka z ogromnie przez te lata, które nastąpią teraz po jego śmierci. Do niego nie trzeba nikogo namawiać; on zmusza” [1926]; Albert Camus: „Im bardziej absurdalny jest *Proces*, tym »skok« w *Zamku* bardziej wzruszający i nieuprawniony. Odnajdujemy tu w stanie czystym paradoks myśli egzystencjalnej, tak jak wyraża go na przykład Kierkegaard” [1948]; Theodor W. Adorno: „Kafka ratuje ideę ekspresjonizmu dzięki temu, że zamiast próżno nasłuchiwać prąglósów, przenosi na piśmarstwo habitus ekspresjonistycznego malarstwa” [1953]; Hermann Hesse: „Opowiadania Kafki nie są rozprawami na temat problemów religijnych, metafizycznych czy moralnych, lecz utworami literackimi. [...] [Kafka] Przekazuje nam marzenia i wizje swego samotnego, ciężkiego życia, parable swoich przeżyć, kłopotów i uszczęśliwień” [1956]; Martin Walser: „Franz Kafka jako twórca uporał się ze swym doświadczeniem życiowym w sposób tak doskonały, że sięganie do biografii jest zbyteczne. Przemiany rzeczywistości życiowej dokonał już przed dziełem, redukując i zgoła unicestwiając swą osobowość cywilną dla ukształtowania się w osobowość artystyczną; ta osobowość artystyczna, *poetica personalita*, stwarza podstawy dla formy” [1961]; Ernst Fischer: „Tykanie, które słyszał Kafka, było – jak się później okazało – tykaniem bomby zegarowej. Wysadziła ona w powietrze dom, w który wcale nie uderzył piorun. Mały szcze-

gół zdradził swój szeroki, katastroficzny kontekst. Kafka zmarł na prywatną chorobę, w kilkanaście lat później jego rodzina zmarła na chorobę publiczną, której nadejście on przeczuwał: hitlerowską Trzecią Rzeszę” [1962]; Susan Sontag: „Twórczość Kafki [...] została poddana masowym torturom przynajmniej przez trzy armie interpretatorów” [1966]; Anthony Thorlby: „Kafka przypomina nam stale, że kontekst jest tajemniczy, nie do pojęcia, i że nie można rozumieć go jako imitacji życia. Kiedy zwykle rzeczy i myśli znajdują dostęp do tego obcego środowiska, Kafka nie nadaje im żadnego prawie konwencjonalnego zabarwienia literackiego w rodzaju metafory, symbolu czy innej formy artystycznej. Fantazja Kafki nie odzwierciedla świata, nie zanurza się w nim, nie ozdobi go” [1976]; Elias Canetti: „Kafka od samego początku stanął po stronie upokorzonych. Wielu uczyniło to samo, a po to, by coś osiągnąć, łączyli się z innymi. Poczucie siły, jakie czerpali z takiego zespolenia, wnet im odbierało ostre doświadczenie upokorzenia, którego końca nie widać, które z każdym dniem i z każdą godziną rozciąga się coraz dalej” [1969]¹; Milan Kundera: „A zatem Kafka i Hašek stawiają nas wobec ogromnego paradoksu: w Czechach Nowożytnych kartezjański rozum niszczył jedną po drugiej wszystkie wartości odziedziczone po Średniowieczu. Ale w chwili pełnego zwycięstwa rozumu na scenę świata wkroczy czysta irracjonalność (a więc siła pożądana jedynie swego pragnienia), ponieważ nie będzie już istniał żaden system powszechnie przyjętych

¹ Wszystkie cytaty za: Wydmuch, 1982, s. 86–104. Fragment z artykułu Susan Sontag został wyróżniony rozstrzelonym drukiem, bo będziemy do niego nawiązywać.

wartości, który mógłby ją powstrzymać” (Kundera, 1991, s. 19); „Najbardziej przenikliwe spojrzenie na nowoczesny świat i najbardziej rozkiełznana wyobraźnia. Kafka – to przede wszystkim ogromna rewolucja estetyczna. Artystyczny cud” (Kundera, 1991, s. 75); „Jeśli nie damy się zwieść mistyfikacjom i legendom, nie znajdziemy u Franza Kafki żadnych istotnych śladów politycznych zainteresowań. Różniło go to od wszystkich jego praskich przyjaciół – Maxa Broda, Franza Werfla, Egona Erwina Kisch – oraz od wszystkich awangard, które, przypisując sobie znajomość dziejowych dróg, z upodobaniem rozpowiadały o przyszłości” (Kundera, 1991, s. 95); Vladimir Nabokov: „Zwróćmy uwagę na styl Kafki. Jego klarowność, jego precyzyjna i bardzo formalna intonacja stanowi uderzający kontrast z koszmarną treścią opowieści. [...] Kontrast i zgodność, styl i materia, maniera pisarska i fabuła łączą się tu w perfekcyjną całość” (Nabokov, 2016, s. 393); Harold Bloom: „Gdybyśmy chcieli wybrać pisarza najbardziej reprezentatywnego dla naszego stulecia, mogłoby się okazać, że przebieramy bezradnie w tłumie jednakowo ubogich. Możliwe, że w XXII wieku czytelnicy – jeżeli będą wówczas czytelnicy w naszym sensie – odkryją naszego Dantego (Kafkę?) i naszego Montaigne’a (Freuda?)” (Bloom, 2019, s. 511); Johannes Urzidil: „W najlepszym razie potrafili [interpretatorzy Kafki – przyp. autorów] wyjaśnić, co Kafka mógł mieć na myśli, i z ich odczytaniem można się było zgodzić lub przeciwstawić im własne. Ale jak to się stało, że powiedział to tak, jak powiedział; jak to się stało, że z tym, co mówił, i z nim samym nigdy nie popadało się w bezpośredni konflikt? Tego żaden z nich wyjaśnić nie umiał” (Urzidil, 1965, s. 74); Hannah Arendt: „[Kafka] chciał świata

zgodnego z ludzkimi potrzebami i ludzką godnością, świata, w którym działania człowieka są zdeterminowane przez niego samego i który rządony jest przez jego prawa, a nie tajemnicze siły [...]. Co więcej, jego najbardziej przejmującym życzeniem było stanie się częścią takiego świata [...]” (cyt. za: Musiał, 2018, s. LXII, CXLIX). Podobne, apologetyczne przecieź, komentarze można mnożyć. Niepoliczalna jest ilość interpretacji poszczególnych utworów Kafki i całości jego dzieła. Wśród nich sprzeczne, nawet wykluczające się; chyba nie sposób ich nawet skatalogować. Być może był Kafka pisarzem w największym stopniu spełniającym modernistyczny projekt „dzieła otwartego” Umberto Eco, a więc także w jakimś sensie podatnym na praktykę „nadinterpretacji”, przed którą tenże Eco przestrzegał i przeciw której protestował (Eco, 1973; 1996)? A przecieź Kafkę czyta się zarówno w „macierzystym” kontekście historycznym, ale – chyba częściej – popełniając błąd anachronizmu, w kontekstach późniejszych europejskich doświadczeń, później wyłaniających się języków opisu, późniejszych systemów filozoficznych, ponowoczesnej wiedzy antropologicznej...

Więc podjęcie się interpretacji – a w szerszym sensie: myślenia o Kafce – z perspektywy 2022 roku, na dodatek z punktu widzenia polskiej kultury, polskiego doświadczenia i polskiej tradycji, obarczone jest poważnym ryzykiem².

² Dlatego też wybieramy starannie miejsce publikacji – osobliwą serię wydawniczą: „Oikos. Komparatystyka literacka i naukowa”. Trudno znaleźć lepszy adres dla projektu interdyscyplinarnego, w ramach którego filolodzy polscy czytają niemieckojęzycznego pisarza. Ekscentryzm tego gestu jest jednak pozorny. Wszak Kafka dlatego budzi zainteresowanie literaturoznawców ze wszystkich kontynentów, bo sam nie jest „ustabilizowany”. Ani językowo (zanurzony pozostaje w żywiole niemieczyny,

Nie największym jest bariera językowa – polskie przekłady Kafki są staranne i adekwatne, zresztą z uwagi na „przezroczystość”, prostotę, „odpsychologizowanie” i depersonalizację języka oraz weryzm stylu nie były dla tłumaczy zbyt wielkim wyzwaniem. Ale pytanie o doświadczenie (przede wszystkim historyczne i społeczne) tu jednak waży... Czy lektura Kafki po II wojnie światowej, po Zagładzie, po latach przynależności do niesuwerennych państw komunistycznych, w czasie pandemicznego odosobnienia i wojny w Ukrainie mogącej po raz kolejny w dziejach Zachodu zniszczyć kruchy europejski porządek, jest/może być taka sama, jak w latach trzydziestych – początku końca poprzedniego europejskiego „porządku”? Czy dokonana – nieomalże udana – szaleńcza próba zamordowania żydowskiej diaspory w Europie, której centrum znajdowało się przecież tu, w Europie Środkowej, nie spowodowała konieczności zmiany myślenia o praskim niemieckojęzycznym pisarzu żydowskiego pochodzenia, który na dodatek w schyłkowej fazie swojego życia i twórczości wyraźnie wzmógł swoje zainteresowanie tradycją Żydów, ich religią, językiem, historią?

To są pytania retoryczne, nie ma na nie odpowiedzi, na pewno nie ma jednej... Czy Kafka był prorokiem, który przewidział okropieństwa, jakie się po jego śmierci miały zdarzyć, jak chce wielu krytyków i badaczy jego dzieła? Może

języka czeskiego, hebrajskiego – ale też włoskiego, hiszpańskiego czy francuskiego, których wciąż się uczy), ani przestrzennie (jego domem jest Praga, miejscem zaś, w którym „mieszka” – wyobraźnia i literatura światowa). Praktyka komparatystyczna to zatem dobra droga, którą można podążać „w stronę” Kafki.

był po prostu genialnym artystą, introwertykiem, niewiele ze swojej współczesności rozumiejącym i obawiającym się (albo odmawiającym) włączenia do udziału we wspólnotowych działaniach. A jednak... czy postaci Gregora Samsy i Józefa K. nie przypominają jednostki uwikłanej w całkiem współczesny model zbiurokratyzowanej korporacji? Czy w *Kolonii karnej* jest zapowiedź Auschwitz i GUŁAG-u? Czy absurdalny obraz państwa w *Budowie chińskiego muru* czegoś nie przypomina? A bezduszna, odbierająca jednostce podmiotowość i tożsamość oraz absurdalnie anonimowa władza Prawa w *Wyroku, Procesie* czy *Sprawozdaniu dla Akademii* – czy nie są strachami i niepokojami naszej tu i teraz współczesności? Tak, doświadczenie tragicznie przerażającej samotności jest uniwersalne; Kafka potrafił je wyartykułować, nim powiedzieli nam o tym filozofowie, przede wszystkim egzystencjaliści. Tak, wyobraźnia, nadmiar fantazjowania, mogą być dla jednostki udreńką, niepozwalającą na społeczną adaptację, prowadzącą do autodestrukcji – i o tym powiedział Kafka, nim rzecz zauważyły nauki: antropologia, socjologia, filozofia...

Kafki i jego dzieła nie da się interpretować w jednoznaczny sposób, nie da się jego tekstów przyporządkować do któregośkolwiek z nurtów literatury (i, szerzej, sztuki) nowoczesnej. Taka jednoznaczna interpretacja i ściśle przyporządkowanie byłyby unieruchomieniem potencji i dynamiki ciągle w tym dziele tkwiących. Stałby się Kafka wtedy jeszcze jednym zasuszonym motylem na szpilce w szklanej gablocie kolekcjonera motyli trupów. Tego chcieliśmy w szkicach zebranych w niniejszej książce uniknąć. Czy się udało? Esej jest przybliżaniem się, krążeniem

wokół, jest świadectwem podejmowania prób przybliżania się i krążenia, także prób osvajania. Może też być sprawozdaniem z przyglądania się próbom podejmowanym przez Innych, na przykład Schulza, Wittlina, Herlinga-Grudzińskiego, Borgesa, Benjamina, Blanchota... Obydwie postawy – osvajania i przyglądania się oswajaniu przez Innych – przyjęliśmy, pisząc rozdziały do tej książki. Pytać, nie rozstrzygać – to najważniejsza naszym zdaniem powinność humanistyki.

A o Kafkę pytać trzeba. Jesteśmy przekonani, że jedno się udało – nie poddaliśmy tutaj Kafki „masowym torturom” (o jakich myślała Susan Sontag?). Według niej winnymi są: „Ci, dla których dzieła Kafki są społeczną alegorią, dostrzegają w nich przykładowe studium frustracji i obłądzenia we współczesnym biurokratyzowanym świecie oraz krańcową formę tego świata w państwie totalitarnym. Ci, dla których dzieła Kafki są psychoanalityczną alegorią, dostrzegają w nich szaleńczy strach Kafki przed ojcem, kompleks kastrata, świadomość własnej impotencji, zniewolenie przez sny. Ci, dla których dzieła Kafki są religijną alegorią, wyjaśniają, że K. w *Procesie* jest obiektem tajemniczej i nieubłaganej sprawiedliwości Boga” (cyt. za: Wydmuch, 1982, s. 99). Jaki morał z tych radykalnie krytycznych zdań Sontag płynie dla krytycznej recepcji Kafki? Cóż – będzie banał – Kafkę trzeba czytać, Kafką trzeba myśleć... Może jest w nim i w *Tajemnicy* jego tekstu „coś”, co pomoże w naszym „tu i teraz” odosobnieniu, pomoże oswoić nasze lęki, będzie przestroga przed decyzjami, których nie powinniśmy podejmować? Wystarczy wierzyć – jak Kafka – w literaturę i wierzyć literaturze. Oddać się jej... chociaż to może boleć.

Świetna edycja prozy Kafki w „Bibliotece Narodowej” zawiera ponad 1000 stron tekstu, a nie ma w niej *Dzienników* i obszernej przecież korespondencji³. Na której by stronie otworzyć tę księgę tekstów Kafki – zdumienie. Aktualnością. To znaczy łatwością, z jaką mroczny świat Kafkowskich opowieści lub jego ślady rozpoznać można we współczesności. Może nawet zbyt łatwo? Bo stanowi to zagrożenie „użyciem” dzieł Kafki – i mrocznego przesłania, być może w nich zawartego – dla potrzeb własnego myślenia o świecie, ideologii czy konstruowanego programu ideowo-literackiego; ilustracją tego zjawiska jest przecież wiele wpisów w *Dzienniku pisanym nocą* jednego z najbardziej gorliwych polskich czytelników Kafki, jakim bez wątpienia był Gustaw Herling-Grudziński⁴, albo (głównie anglosaska) recepcja twórczości Bruna Schulza, określanego jako „Polish Kafka”⁵. Nie zżymamy się na to „użycie”, nie protestujemy, że Kafka stał się turystyczną atrakcją współczesnej Pragi (muzeum, Złota uliczka, turystyczne gadżety itd.) czy że bywa znakiem towarowym lub

³ Chodzi o: Kafka, 2018. Oczywiście to nie zarzut, a dowód na „nieskończone” rozrastanie się pisarstwa Kafki (także w polszczyźnie) w kolejnych oryginalnych tłumaczeniach, zestawieniach, wyborach... Por. gruntownie zremasterowana odsłona diariusza (Kafka, 2022), nowy przekład *Procesu* (Kafka, 2016a), odświeżona edycja pierwszej powieści (Kafka, 2017), autorskie zestawienia „małej prozy” (Kafka, 2016b oraz Kafka, 2019) czy premierowe serie epistolograficznych świadectw (Kafka, 2012) – podajemy oczywiście tylko publikacje najnowsze, z ostatniej dekady.

⁴ Szerzej na ten temat w rozdziale: „Polski Kafka”. *Trzy tropy: Schulz – Wittlin – Herling-Grudziński* – w niniejszej książce.

⁵ Zob. np. szkice publikowane w periodyku „Schulz Forum”: Katarzyny Kaszubek (nr 9), Tymoteusza Swobody (numery 4, 8), Zofii Ziemann (numery 11, 15) i Piotra Sitkiewicza (nr 15); szerzej na ten temat w rozdziale „Polski Kafka”. *Trzy tropy: Schulz – Wittlin – Herling-Grudziński* w niniejszej książce.

Zamiast wprowadzenia

ikoną pop-kultury. Wszystko to świadczy o żywotności tego dzieła i tej – autokreowanej w znacznym stopniu, i też zakłamanej – legendy. Powtórzmy na koniec – trzeba czytać Kafkę, trzeba „myśleć Kafką”...

Indeks osobowy

- Adorno Theodor Ludwig Wiesengrund 7, 8, 20, 22–23, 28, 125
- Agamben Giorgio 23, 28, 125
- Agnon Szmuel Josef 230–231
- Alighieri Dante 10
- Anders Gunther 28, 54
- Arendt Hannah 7, 10, 125
- Aue Hartmann von 188
- Baal–Szem Tow Israel 226, 231
- Baran Bohdan 74
- Barcz Anna 206
- Barthes Roland 125
- Batko Zbigniew 245
- Bauer Felicja 40, 69, 143
- Baum Oskar 232
- Bauman Zygmunt 125
- Benjamin Walter 7, 14, 21–22, 28, 125, 147, 155
- Bense Max 7
- Bernacki Marek 223
- Bieńczyk Marek 244
- Bieńkowski Jerzy 21
- Bieroń Tomasz 242
- Binder Hartmut 180
- Bill Stanley 98
- Blanchot Maurice 7, 14, 104, 105, 125, 142–146, 148, 221, 231–232
- Blake William 241
- Bloom Harold 7, 10, 25, 28, 91, 125, 139–140, 142, 146–150, 233–234
- Błońska Wanda 241
- Błoński Jan 242
- Bocheński Tomasz 153
- Bolecki Włodzimierz 240
- Borges Jorge Luis 7, 14, 80
- Braudel Fernand 66
- Brecht Bertolt 173
- Brentano Franz 190

Indeks osobowy

- Breton André 152–153
Breughel Pieter (starszy) 113
Breza Tadeusz 90
Brod Max 10, 20, 24, 42, 102, 105, 107, 123, 222, 223, 224, 229, 232
Brodski Josif 64
Bronnen Arnolt 101
Brooke-Rose Christine 242
Buber Martin 53, 194–195, 226
- Camus Albert 7, 8, 100, 108, 148
Canetti Elias 7, 9
Céline Louis Ferdinand 45, 61
Chmielowiec Michał 90, 101
Chwin Stefan 242
Cixous Hélène 24–25, 28
Coadou François 122
Coetzee John Maxwell 45
Conrad Joseph 184
Croce Benedetto 174
Crugten Alein van 92, 93
Culler Jonathan 242
Czechow Anton Pawłowicz 105
Czechowicz Józef 90
Czermińska Małgorzata 98
- Danto Arthur 59
Darwin Charles Robert 222
Deleuze Gilles 28, 97–98, 125
- Derrida Jacques 75, 125
Diamant Dora 19–20
Döblin Alfred 101
Doroszewski Witold 207–208
Dos Passos John 45
Dostatni Tomasz 226
Dubisz Stanisław 208
Dudziński Bolesław 90
- Eco Umberto 11
Einstein Albert 190
Eksteins Modris 62
Eustachiewicz Leon 242
- Falkowski Tomasz 241
Fanta Berta 190
Farias Victor 199
Fauchereau Serge 95–96, 151
Fedewicz Maria Bożenna 244
Ficowski Jerzy 19–20, 86, 89, 90 91–92, 99
Fischer Ernst 8
Fiut Aleksander 87
Flaubert Gustave 222, 227
Fletcher Horace 39–40
Foucault Michel 99–100
Freud Sigmund 10, 139–140, 226
- Garaudy Roger 234
Gadacz Tadeusz 200

- Gazda Grzegorz 224, 230
 Girard René 168
 Głowiński Michał 223
 Gogol Nikołaj, wł. Nikołaj Wasiliewicz-Gogol-Janowski 108
 Gombrowicz Witold 87–90, 93
 Gomułka Władysław 91
 Gray Richard T. 160, 162, 168, 179, 190, 193–194, 196
 Greenberg Clement 178
 Guattari Félix 28, 97–98, 125
 Gusdorf Georges 98
 Guze Joanna 239, 241
- Hamacher Werner 28
 Handke Ryszard 244
 Hašek Jaroslav 9, 118
 Heidegger Martin 7, 112–113
 Herling-Grudziński Gustaw 14, 15, 17, 85, 107–118, 124, 139, 155
 Hesse Hermann 7, 8, 101
 Hitler Adolf 101
 Hrabal Bohumil 121
- Izrael z Rużyna 231
- James Henry 108
 Janouch Gustav 43, 157, 187
- Jarzębski Jerzy 91, 97
 Jaspers Karl 198–201, 203
 Jastrun Mieczysław 68
 Jedlickowa Maria 108
 Jennings Lee Byron 148, 152
 Jesenska Milena 143
 Jonas Klaus Werner 7
 Joyce James 26, 139
 Jünger Ernst 45
- Kadłubek Zbigniew 244
 Kafka Hermann 34, 40
 Kafka Ottilie (Ottla) 197, 222
 Kalinowski Daniel 43
 Kandziora Jerzy 90
 Kania Ireneusz 246
 Karst Roman 101, 110
 Kaszubek Katarzyna 15, 98
 Kayser Wolfgang 150
 Kierkegaard Søren 8, 141, 228
 Kisch Egon Erwin 10, 232
 Kister Marian 90
 Kleist von Heinrich 55
 Kładoczny Piotr 165
 Kłos Jan 176
 Kołakowski Leszek 109, 139
 Kostkiewiczowa Teresa 223
 Kundera Milan 7, 9, 10, 26–28
 Kydryński Juliusz 91, 124, 125, 215

Indeks osobowy

- Lejeune Philippe 98
Lem Stanisław 7
Lemkin Rafał 175
Lévinas Emanuel 226
Lispector Clarice 25
Lowry Malcolm 116, 137
Löwy Alfred 188
Löwy Michael 46
Löwy Siegfried 188–189
- Maar Michael 48
Magid z Międzyrzecza 231
Man Paul de 98
Mann Heinrich 101
Mann Thomas 7, 85, 101, 139
Markowski Michał Paweł 110,
135–136
Matuszewski Ryszard 243
Matwijkeno Switłana 94–95
Mazurkiewicz Maciej Jan 173,
175
Melville Herman 108
Menninghaus Winfried 32,
37
Mendoza Eduardo 81
Meniok Wiera 241, 242
Meyrink Gustav 232
Michalski Krzysztof 243
Millati Piotr 89
Mojżesz Lejb z Sasowa 231
Montaigne Michel Eyquem de 10
Mueller Jens Peter 39
Munk Andrzej 122
Musiał Łukasz 11, 193–196, 206
Mytych-Forajter Beata 244
- Nabokov Vladimir 7, 10, 125, 134,
138–141, 150
Nachman, Rabbi z Braclawia
226
Nacht Józef 90
Nalewajk Żaneta 205
Napierski Stefan 90
Nawarecki Aleksander 244
Neider Charles 138
Nerval de Gérard 60
Neumann Bernd 177–181, 183,
185
Nietzsche Friedrich Wilhelm
110, 136, 222, 228, 234
Nycz Ryszard 245
- Oertzen Friedrich Wilhelm von
101
Okopień-Sławińska Aleksandra
223
Olejniczak Józef 87, 142
Ortega y Gasset Jose 201–204
Ostrowski Witold 224, 230
Owidiusz 152

- Palach Jan 108
 Panas Władysław 243, 245
 Pascal Blaise 60
 Pawel Ernst 19–20, 39–41, 43–44,
 57, 187–189, 197
 Pawlus Marta 223
 Perse Saint-John 243
 Picasso Pablo 243
 Pilch Jerzy 44
 Pirandello Luigi 109
 Piwiński Leon 90
 Platon 79, 209
 Pollak Oskar 109, 189
 Přebram Ewald 190
 Přebram Otto 190
 Prokop-Janiec Eugenia 90, 240
 Prokopówna Eugenia, zob. Pro-
 kop-Janiec Eugenia
 Promiński Marian 90
 Proust Marcel 105, 139

 Radziwiłł Krzysztof 91
 Rejniak-Majewska Agnieszka
 178
 Ricoeur Paul 54
 Rilke Rainer Maria 85, 101, 139,
 148, 152
 Ringelnatz Joachim 101
 Rorty Richard 242
 Rosiek Stanisław 93

 Roth Joseph 101
 Roth Philip 127

 Sacher-Masoch Leopold von 129
 Safranski Rüdiger 79
 Sandauer Artur 90, 91
 Sauer August 188
 Scheller Max 79
 Schillemeit Jost 7
 Schmitt Carl 79
 Schnitzer Moritz 39–41
 Scholem Gershom 147, 227, 230–
 231
 Schopenhauer Arthur 222, 228
 Schulz Bruno 14, 15, 17, 85–100,
 110, 122, 124, 126–127, 137, 142,
 221
 Sitkiewicz Piotr 15, 90, 91, 93–94,
 98
 Skiwski Jan Emil 171
 Sławiński Janusz 223
 Sołżenicyn Aleksandr Isajewicz
 108
 Sontag Susan 7, 9, 14
 Stach Reiner 93, 155
 Stalin Józef, wł. Iosif Wissario-
 nowicz Dżugaszwili 91
 Starobinsky Jean 98
 Steiner George 52, 71, 190, 228–
 229

Indeks osobowy

- Sterlich Cesare de 110, 111
Stevens Wallace 139
Stimilli Davide 24
Suchanow Klementyna 245
Swoboda Tomasz 15, 77, 98, 122
Szałasak Filip 122
Szczubiałka Michał 241
Szekspir William, wł. Shakespeare William 140
Szeleńska Józefina 86, 90, 124
Szydłowski Roman 174
- Śmieja Wojciech 98
- Tarasewicz Paulina 242
Thorlby Anthony 9
Tomkowski Jan 74
Truchanowski Kazimierz 91
Tucholsky Kurt 8
Tukidydes 157
Twardowski Kazimierz 203–205
Tynecka-Makowska Słowinia 224, 230
- Urzidil Johannes 10
- Wagenbach Klaus 19, 187–188
Walser Martin 7, 8
Weiler Hedwig 190
Weltsch Felix 232
Werfel Franz 10
Werter Jan 237
White Hayden 141
Wittlin Józef 14, 15, 17, 85, 100–107, 124, 153
Wolff Kurt 193
Wolff Siegfried 154–155
Wołkowicz Anna 23
Wydmuch Marek 9, 14, 133, 137, 222, 223
Wyskiel Wojciech 95
- Yeats William Butler 139
- Zatorski Tadeusz 240
Ziemann Zofia 15, 98
Zoszczenko Michał 45

Myśleć Kafką. Teksty i konteksty

Streszczenie

Tom stanowi całość dwudzielną – łączącą szczegółowy ogląd wybranych utworów Franza Kafki (ujęcie interpretacyjne) z szerokim przeglądem tematów kontekstowych (doświadczenie somatyczne, pacyfizm i stosunek do wojny, transformacje, przepływy/wpływy, metamorfozy, aporie, paradoksy współczesnej wiedzy itd.).

Rozdział otwierający książkę poświęcony został somatycznym aspektom biografii i dzieła praskiego pisarza. W obręb naukowej obserwacji wchodzi uwagi autora *Kolonii karnej* o nawykach żywieniowych, stosowanej diecie, praktykowanych ćwiczeniach gimnastycznych, sposobach spędzania wolnego czasu, a także: tekstowe praktyki korporalnych metamorfoz, zniknięć, procesy chudnięcia, rozpadu, dyspersji osobniczej, przemian i transfiguracji gatunkowych (por. atrybucje np. w *Przemianie*, *Schronie*).

W kolejnym rozdziale zastanawiamy się nad obecnością Wielkiej Wojny w twórczości Franza Kafki. Poświęcone pochodze wojennej trzy wpisy w *Dzienniku*, stają się pretekstem do dywagacji nad celowym ignorowaniem krwawego zdarzenia historycznego przez prażanina. Od zdawkowego odnotowania momentu wybuchu wojny, przez neurotyczne wizje pomnażania majątku na obrocie wojennymi obligacjami, aż po autotematyczne dywagacje w belu-micznych dekoracjach – to trzy tekstowe potyczki autora *Wyroku*.

Zamykający część kontekstową moduł wprowadza „wątek polski” w myśleniu kafkowskim. Co nas interesuje? Wymieńmy trzy

wątki: Schulz był rzekomym tłumaczem *Procesu* Kafki, Wittlin esejem-wyznaniem (*Pisma pośmiertne*) określił swoją przynależność do kultury Europy Środka (tożsamej z kulturą austro-węgierską), Herling Grudziński w mistyfikacji *Praga Kafki* wybrał się do komunistycznej Pragi... Jak i co znaczą te polskie ślady Kafki – dla rozumienia jego myśli i „myślenia nim” o współczesnym świecie?... Na to pytanie próbuje odpowiedzieć wskazana część rozprawy.

Druga odsłona publikacji przynosi cztery szkice analityczne poświęcone kilku odrębnym opowiadaniom autora *Kolonii karnej*. Zaczynamy od *Przemiany* – najbardziej tajemniczego opowiadania Kafki; dodajmy od razu – opowiadania inspirującego (Roth, Schulz) pisarzy dojrzałego modernizmu. Co wydarzyło się Samsie – pozostaje tajemnicą. Co wydarzyło się Europie po śmierci Kafki – wiadomo. Czy Kafka był, jak pisało wielu komentatorów jego dzieła, prorokiem? Nie wydaje się nam. Wiemy jednak, że intuicja go nie zawiodła. Upadła mieszczańska Europa, zmienił się styl życia obywateli Zachodu, praska „Złota Uliczka” stała się tego upadku (tej ewolucji?) symbolem.. Dzieło Kafki stało się w opinii najważniejszych przedstawicieli „przełomu poststrukturalnego” i następnego, „kulturowego”, najpoważniejszym chyba (może obok twórczości J.L. Borgesa) argumentem na rzecz tezy o końcu modernizmu – czy *Przemiana* przeczy (albo potwierdza) taką tezę?

W dalszej kolejności uwagę naszą przykuwają... „rumory wojny”! W dotychczasowych badaniach nad twórczością Franza Kafki problematyka wojenna występuje raczej zdawkowo i incydentalnie. W prezentowanym rozdziale wytykamy zaniechanie kafkologów i próbujemy wskazać możliwe kierunki belumicznej interpretacji. Szkic do portretu wojennego inspirowany jest opowiadaniem prażanina, zatytułowanym *Bratobójstwo*. Tekst, w którym widać inspiracje biblijną historią Kaina i Abla, to zacytowany kawkowski

myślenia o świecie zdeterminowanym przemocą, opanowanym przez krwawy konflikt. Gest podniesienia ręki przez brata na brata to prototyp masowej zagłady, wojny jako takiej, a także ludobójstwa. Wydaje się, że na tym tekstowym poligonie doświadczalnym, przeciwiczył Kafka swe przyszłe projekty fabularne. Utwory autora *Bratobójstwa*, czytane jako wykwit wyobraźni opanowanej pożogą wojenną, uzupełniają, zaniechane wcześniej przez znawców, pole badawcze. Z bitewnego pola dyskurs sprowadza nas do pozornie bezpiecznej samotni umysłu uczonego – podążamy w stronę Akademii.

Idea uniwersytetu nigdy nie stanowiła znaczącego kontekstu dla badań twórczości Franza Kafki. To inne instytucje społeczne stawały się naturalnym polem aluzyjnych rozpoznań literaturoznawców (sąd, zakład ubezpieczeń, cesarski urząd państwowy). W niniejszym szkicu (napisanym na marginesie słynnego opowiadania Kafki *Sprawozdanie dla Akademii*) próbujemy to zmienić. Uniwersytet (tytułowa Akademia) staje się „centralnym obiektem krytyki”, instytucją w ruinie, miejscem, gdzie nie praktykuje się badań i nie doskonalą humanistycznych cnót. Wręcz przeciwnie, jakże często (konsekwentnie) zamyka się tu „wrota percepcji” i wysadza śluzy „krytycznego myślenia” – w hołdzie partykularnej grze interesów. W najgorszym przypadku – skutkiem oddziaływania tak pomyślanej Akademii – dokonuje się, wynika z aktów tresury i upokorzenia, destrukcja.

Całość opracowania zamyka prowokacyjna i ekscentryczna interpretacja jednego z kanonicznych opowiadań Kafki – *Lekarza wiejskiego*. Wydaje się, że taka właśnie – nieoczywista – jest droga współczesnej lektury: odważna, niepokorna, personalna. „Myśleć Kafką” może tylko ten, kogo literatura dotyka i dotyczy. Kto „żyje na miarę literatury”...

Thinking Kafka. Texts and contexts

Summary

The volume constitutes a two-part whole, combining a detailed analysis of selected works by Franz Kafka (interpretive approach) with a broad overview of contextual themes (somatic experience, pacifism and attitude to war, transformations, flows/influences, metamorphoses, aporias, paradoxes of modern knowledge, etc.).

The opening chapter of the book is devoted to the somatic aspects of Kafka's biography and work. Included within the realm of academic observation are the author's remarks on eating habits, diet, gymnastic exercises practiced, ways of spending leisure time, as well as: textual practices of corporal metamorphoses, disappearances, processes of weight loss, disintegration, personal dispersion, transformations and genre transfigurations (cf. attributions in, for example, *The Metamorphosis* or *The Burrow*).

The next chapter considers the presence of the Great War in Franz Kafka's works. Devoted to the conflagration of the war, three entries in *The Diary* become a pretext for considering Kafka's deliberate omission of the bloody historical event. From the perfunctory note of the moment of the war's outbreak, through the neurotic visions of multiplying his fortune on the trading of war bonds, to self-thematic considerations in a wartime setting, these are Kafka's three textual skirmishes.

Closing the contextual section, the study introduces the "Polish thread" in Kafkaesque thinking. What are the areas of interest? Let

us enumerate three threads: Schulz was the alleged translator of Kafka's *The Trial*; Wittlin, with his essay-confession (*Posthumous Writings*) defined his belonging to the culture of Central Europe (identified with the Austro-Hungarian culture), Herling Grudziński, in the mystification of *Kafka's Prague* went to communist Prague. How and what do these Polish traces of Kafka mean, for understanding his thought and "thinking with him" about the modern world? This part of the study attempts to answer this question.

The second part of the publication contains four analytical sketches devoted to several of Kafka's stories. We begin with *The Metamorphosis* – Kafka's most mysterious novella; let us add right away – a novella that inspired writers of mature modernism (Roth, Schulz). What happened to Samsa remains a mystery. What happened in Europe after Kafka's death, on the other hand, is known. Was Kafka, as many commentators on his work have written, a prophet? We do not think so. However, we know that his intuition did not fail him. The bourgeois Europe collapsed; the lifestyle of Western citizens changed; Prague's "Golden Street" became a symbol of this collapse (this evolution?). Kafka's work became, in the opinion of the most important representatives of the "post-structural breakthrough" and the subsequent "cultural breakthrough," perhaps the most serious (next to the works of J.L. Borges) argument in favor of the thesis of the end of modernism – so does *The Metamorphosis* contradict (or confirm) such a thesis?

Further on, our attention is drawn to... "the rumors of war"! In previous studies of Franz Kafka's works, the issue of war is discussed rather perfunctorily and incidentally. In the presented chapter we point out the omission of Kafka scholars and attempt to indicate possible directions of such war-related interpretation. The sketch of the war portrait is inspired by Kafka's short story, "A Fratricide."

The story, which draws inspiration from the biblical story of Cain and Abel, is the foundation of Kafkaesque thinking about a world determined by violence, controlled by bloody conflict. The gesture of a brother raising his hand against his brother constitutes a prototype of mass destruction, war itself, and genocide. It seems that on this textual testing ground, Kafka rehearsed his future fiction projects. His works, read as the products of an imagination seized by the conflagration of war, complete a field of research previously abandoned by experts. From the battlefield, the discourse brings us to the seemingly safe solitude of the scholar's mind – we follow towards the Academy.

The idea of the university has never provided a meaningful context for the study of Franz Kafka's work. It was other social institutions that became the natural field of allusive recognition for literary scholars (the court, the insurance company, the imperial state office). In this sketch (written on the margins of Kafka's famous short story "A Report to an Academy") we endeavor to change this. The university (the titular Academy) becomes the "central object of criticism," an institution in ruins, a place where research is not practiced and humanistic virtues are not perfected. On the contrary, it is only emphasized how often (and how consistently) the "gates of perception" are closed here and the locks of "critical thinking" are blown up – in tribute to the game of vested interests. In the worst case – as a result of the influence of the Academy conceived in this way – what occurs is destruction, resulting from acts of training and humiliation.

The entire study closes with a provocative and eccentric interpretation of one of Kafka's canonical short stories – "A Country Doctor." It seems that such – i.e. unobvious – is the way of contemporary reading: bold, unconcerned, personal. "Thinking Kafka" can only be done by those who are touched and affected by literature – by one who "lives according to literature..."

Penser avec Kafka. Textes et contextes

Résumé

Composée de deux parties, la présente étude comprend une analyse détaillée des textes choisis de Franz Kafka (perspective analytique) et un large panorama d'éléments contextuels (expérience somatique, pacifisme et attitude face à la guerre, transformations, circulations/influences, métamorphoses, apories, paradoxes de la science contemporaine, etc.).

Le premier chapitre porte sur les aspects somatiques de la biographie et de l'œuvre de l'écrivain pragois. L'étude analyse les observations de l'auteur de *La Colonie pénitentiaire* portant sur les habitudes alimentaires, le régime suivi, l'activité physique, les loisirs. Elle s'intéresse aussi aux pratiques textuelles de métamorphoses corporelles, de disparitions, aux processus d'amaigrissement, de décomposition, de dispersion individuelle, de transformations et de transfigurations (telles les attributions dans *La Métamorphose* ou *Le Terrier*).

Le chapitre suivant parle de la présence de la Grande Guerre dans l'œuvre de Franz Kafka. Trois notes de son *Journal* consacrées au carnage servent de prétexte pour réfléchir sur le fait que le Pragois omet délibérément cet événement historique sanglant. Ces trois batailles textuelles de l'auteur du *Verdict* varient d'une note occasionnelle sur le début de la guerre jusqu'aux divagations autotéliques dans des décors *bellumiques*, en passant par des visions névrotiques de la fortune gagnée sur les obligations de guerre.

La partie conclusive de l'analyse contextuelle contient un « thème polonais », présent dans la pensée kafkaïenne. Qu'est-ce qui nous intéresse ? Énumérons trois constats : Schulz est traducteur prétendu du *Procès* de Kafka ; Wittlin, par son essai-confession (*Textes posthumes*), atteste son appartenance à la culture de l'Europe du Centre (équivalente à la culture austro-hongroise) ; dans sa mystification *La Prague de Kafka*, Herling Grudziński voyage dans la Prague communiste... Quel est le sens de ces traces polonaises dans la pensée de Kafka et dans l'idée de « penser avec lui » au monde d'aujourd'hui ? Comment véhiculent-elles ce sens ? Nous y répondons dans la partie en question.

Le second aspect de l'étude réside dans les quatre analyses des textes autonomes choisis de l'auteur de *La Colonie pénitentiaire*. Nous commençons par *La Métamorphose*, la nouvelle la plus mystérieuse, et, ajoutons tout de suite, la nouvelle inspirant les écrivains du modernisme mûr (Roth, Schulz). Ce que Samsa vécut – reste le mystère. Ce qui se passa en Europe après la mort de Kafka – c'est bien connu. Est-ce que Kafka fut prophète, comme l'écrivaient nombreux critiques de son œuvre ? Nous ne le croyons pas. Pourtant, son intuition ne le trahit pas. L'Europe bourgeoise s'écroula, le mode de vie des occidentaux changea, la Ruelle d'or pragoise devint symbole de ce déclin (de cette évolution ?). Selon les principaux représentants du tournant « poststructuraliste » et, puis, du tournant « culturel », l'œuvre de Kafka (probablement à côté de celle de J.L. Borges) devient l'argument apparemment le plus solide en faveur de la thèse postulant la fin du modernisme. Est-ce que *La Métamorphose* la conteste (ou la confirme) ?

Ensuite, nous portons notre attention sur... les « vacarmes de la guerre » ! Les études antérieures de l'œuvre de Franz Kafka n'abordent ce thème que rapidement ou incidemment. Dans le présent chapitre,

nous reprochons aux spécialistes de Kafka cette négligence et cherchons à montrer les voies possibles pour une interprétation *bellumique*. L'esquisse de ce tableau de guerre renvoie au récit *Le Fratricide*. Inspiré par l'histoire biblique de Caïn et Abel, ce texte amorce la réflexion kafkaïenne sur le monde déterminé par la violence et dominé par un sanglant conflit. Le geste de porter la main sur son frère est le prototype de l'extermination, de la guerre telle quelle, du génocide. Il semble que, sur ce champ d'expérimentation textuel, Kafka s'entraîna à rédiger ses fictions ultérieures. Les ouvrages de l'auteur du *Fratricide*, lus comme l'éclosion d'une imagination dominée par le drame de la guerre, comblent les lacunes laissées par les spécialistes de Kafka. Enfin, la réflexion nous conduit du champ de bataille vers le havre, rassurant semble-t-il, de l'esprit du chercheur – vers l'Académie.

L'université n'était jamais un contexte significatif pour les recherches sur l'œuvre de Franz Kafka. Ce sont d'autres institutions sociales (tribunal, société d'assurance, bureau d'état impérial) qui devenaient le cadre naturel de la réflexion critique menée par des littéraires. Dans la présente étude (écrite en référence à la célèbre nouvelle de Kafka *Rapport pour une Académie*), nous cherchons à changer cet état des choses. L'université (l'Académie éponyme) devient un « objet principal de la critique », une institution en ruine, un lieu où on ne mène pas de recherches ni perfectionne les vertus humanistes. Au contraire, on y ferme, combien souvent (et systématiquement), les « portes de la perception » et on y fait sauter les écluses de la « réflexion critique », tout au profit du jeu des intérêts particulariste. Dans le pire des cas se réalise la destruction : résultant de l'influence d'une telle Académie et découlant des actes de dressage et d'humiliation.

L'étude est clôturée par une interprétation provocatrice et excentrique de l'une des nouvelles canoniques de Kafka – *Le Médecin*

Résumé

de campagne. Telle semble être – sujet à caution – la voie que la littérature contemporaine emprunte : audacieuse, rebelle, individuelle. « Penser avec Kafka » n'est le propre que de ceux que la littérature touche, de ceux dont elle parle ; de ceux qui « vivent à sa mesure »...

Kafkaesk denken. Texte und Kontexte

Zusammenfassung

Der Band besteht aus zwei Teilen und verbindet eine eingehende Besprechung ausgewählter Werke Franz Kafkas (interpretativer Ansatz) mit einem breiten Überblick über kontextuelle Themen (somatische Erfahrung, Pazifismus und Einstellung zum Krieg, Transformationen, Strömungen/Einflüsse, Metamorphosen, Aporien, Paradoxien des zeitgenössischen Wissens usw.).

Das erste Kapitel der Arbeit ist den somatischen Aspekten in Biografie und Werk des Prager Schriftstellers gewidmet. In die wissenschaftliche Betrachtung werden sowohl die Bemerkungen des Autors von *In der Strafkolonie* zu Essgewohnheiten, Diät, gymnastischen Übungen bzw. Freizeitbeschäftigungen als auch die textuellen Praktiken von körperlichen Metamorphosen, Verschwinden, Gewichtsabnahme, Desintegration, individueller Dispersion, gattungsspezifischen Transformationen bzw. Transfigurationen (vgl. Attributionen z.B. in den Erzählungen *Die Verwandlung*, *Der Bau*) einbezogen.

Das nächste Kapitel befasst sich mit der Rolle des Großen Krieges in Kafkas Werk. Drei Einträge in *Tagebüchern*, die dem Kriegsgeschehen gewidmet sind, werden zum Anlass genommen, um der Frage nachzugehen, warum der Dichter das tragische historische Ereignis bewusst ignoriert hat. Von einer lakonischen Bemerkung zum Kriegsausbruch, über neurotische Visionen der Vermögensvermehrung durch Handel mit Kriegsanleihen, bis hin zu selbstre-

flektorischen Fragen in belumischem Ton – das sind die drei Textgefechte des Autors von *Das Urteil*.

Im abschließenden Kapitel des Kontextteils werden „polnische Motive“ im kafkaesken Denken angesprochen. Was rückt in den Mittelpunkt des Interesses? Es sind grundsätzlich drei Motive: Schulz war der angebliche Übersetzer von Kafkas Prozess, Wittlin definierte mit dem bekennenden Essay (*Posthume Schriften*) seine Zugehörigkeit zur mitteleuropäischen Kultur (identisch mit der österreichisch-ungarischen Kultur), Herling Grudziński begab sich in seiner Mystifikation *Kafkas Prag* ins kommunistische Prag... Wie und was bedeuten die polnischen Spuren Kafkas – für das Verständnis seiner Gedanken und das „kafkaeske Denken“ über die zeitgenössische Welt?... Im betreffenden Kapitel wird Versuch unternommen, die Frage zu beantworten.

Der zweite Teil der Arbeit enthält vier analytische Skizzen, die sich auf verschiedene Erzählungen des Autors von *In der Strafkolonie* beziehen. Zuerst wird *Die Verwandlung* in Augenschein genommen – Kafkas rätselhafteste Erzählung, welche, um es gleich vorweg zu nehmen, die Schriftsteller der Moderne inspiriert hat (u.a. Roth, Schulz). Was mit Samsa geschah, bleibt ein Rätsel. Es ist allerdings bekannt, was in Europa nach Kafkas Tod geschehen ist. War Kafka – wie viele Kommentatoren seines Werkes behaupteten – ein Prophet? Wahrscheinlich nicht. Aber ohne Zweifel hat ihn seine Intuition nicht getäuscht. Das bürgerliche Europa ging zugrunde, der Lebensstil westlicher Bürger änderte sich, Prager „Goldenes Gässchen“ wurde zum Symbol des Untergangs (der Evolution?). Nach Meinung der bedeutendsten Vertreter der „poststrukturellen“ und der darauf folgenden „kulturellen Wende“ wurde Kafkas Werk wohl zum stärksten Argument (vielleicht neben dem Schaffen von J.L. Borges) für die These vom

Ende der Moderne – spricht *Die Verwandlung* gegen diese These (oder bestätigt sie)?

Im weiteren Verlauf wird die Aufmerksamkeit auf die... „Kriegsgeräusche“ gelenkt! Bisher hat sich die Forschung zu Kafkas Werk eher oberflächlich und nur beiläufig mit dem Thema Krieg beschäftigt. Nun wird auf Versäumnisse der Kafkaologen hingewiesen und zugleich versucht, mögliche Richtungen einer belumischen Interpretation aufzuzeigen. Die Skizze zum Kriegsportrait ist inspiriert durch die kurze Erzählung Kafkas mit dem Titel *Ein Brudermord*. Der Text, der auf die biblische Geschichte von Kain und Abel anspielt, ist ein Keim des kafkaesken Denkens über eine von Gewalt betroffene Welt, die vom blutigen Konflikt geprägt wird. Die Geste des Protagonisten, der die Hand gegen seinen Bruder erhebt, ist ein Prototyp für Massenvernichtung, den Krieg selbst und Völkermord. Es scheint, dass Kafka auf diesem textlichen Versuchsfeld seine zukünftigen Fabelprojekte entwickelte. Die Werke des Autors von *Ein Brudermord*, die als Produkt einer von kriegerischer Feuersbrunst ergriffenen Fantasie rezipiert werden, vervollständigen das bisher unerforschte Gebiet. Der Diskurs führt vom Schlachtfeld in die scheinbar sichere Einsamkeit des Gelehrtengeistes – in die Richtung der Akademie.

Die Idee der Universität war nie ein wichtiger Kontext für die Forschung zum Werk Franz Kafkas. Es waren andere soziale Institutionen, die zum natürlichen Feld der anspielungsreichen Rezeption von Literaturwissenschaftlern wurden (Gericht, Versicherungsanstalt, kaiserliches Staatsamt). Die vorliegende Skizze (geschrieben in Anlehnung an Kafkas berühmte Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie*) versucht, diesen Zustand zu ändern. Die Universität (die im Titel erwähnte Akademie) wird zum „zentralen Objekt der Kritik“, zu einer Institution in Trümmern, einem Ort, wo keine Forschung

betrieben und keine humanistischen Tugenden perfektioniert werden. Im Gegenteil, wie oft werden hier die „Tore der Wahrnehmung“ (konsequent) verschlossen und die Schleusen des „kritischen Denkens“ gesprengt – dem partikularen Interes-sensspiel huldigend. Im schlimmsten Fall kann eine so konzipierte Akademie zur Zerstörung durch Dressur und Demütigungen führen.

Die gesamte Studie schließt mit einer provokanten und exzentrischen Interpretation einer von Kafkas kanonischen Erzählungen – *Ein Landarzt*. Es scheint, dass dies genau der – nicht offensichtliche – Weg der zeitgenössischen Rezeption ist: gewagt, hochmütig, persönlich. „Kafkaesk denken“ kann nur derjenige, der von der Literatur berührt und betroffen wird. Einer, der „nach Maß der Literatur lebt“...

Redakcja
Michał Noszczyk

Projekt okładki, opracowanie graficzne serii
Tomasz Kipka

Fotografia na okładce
Józef Olejniczak „Balon nad Pragą”

Redakcja techniczna, łamanie
Paulina Dubiel

Korekta
Adriana Szaforz

Redaktor inicjujący
Przemysław Pieniążek

Nota copyrightowa obowiązująca do 31.05.2024:
Copyright © 2023 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone




Sprzyjamy otwartej nauce

Od 1.06.2024 publikacja dostępna na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

Wersja elektroniczna zostanie opublikowana w formule wolnego dostępu
w Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego www.rebus.us.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0002-0671-6355>

 <https://orcid.org/0000-0003-3787-752X>

<https://orcid.org/0000-0002-6831-5100>

Myśleć Kafką : teksty i konteksty / Mariusz

Jochemczyk, Józef Olejniczak, Miłosz Piotrowiak.

Wydanie I. – Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu

Śląskiego, 2023. – (Oikos : komparatystyka

literacka i kulturowa ; 5)

<https://doi.org/10.31261/PN.4170>

ISBN 978-83-226-4302-0

(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-4303-7

(wersja elektroniczna)

ISSN 2720-1104

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I. Liczba arkuszy drukarskich: 17,25. Liczba arkuszy wydawniczych: 11,5. PN 4170.
Cena 54,90 zł (w tym VAT). Publikację wydrukowano na papierze Munken Lynx 100 g,
vol. 1.13. Do składu użyto krojów pisma Poppins oraz Rowan. Druk i oprawę wykonano
w drukarni volumina.pl Sp. z o.o. (ul. Księża Witolda 7–9, 71-063 Szczecin)