



Publikacja jest udostępniona na  
licencji Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS  
Pismo Wydziału Polonistyki UJ  
4/2024 (62), s. 141–163  
ISSN 1897-1962 (druk) | 2084-395X (online)  
doi: 10.4467/2084395XWI.24.031.20908  
<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

**Jan Balbierz**

Uniwersytet Jagielloński

 <https://orcid.org/0000-0001-7625-9551>

## Kafka czyta. Ciało, lektura i kanon literacki w *Dziennikach*

Na początek garść cytatów. Franz Kafka 22 maja 1913 roku notuje w *Dziennikach*: „Prowadzenie dziennika stało się znów wielką koniecznością. Moja niepewna głowa, Felice, katastrofa w biurze, fizyczna niemożność pisania i wewnętrzna tego potrzeba” (D, s. 333)<sup>1</sup> W listopadzie 1917 roku pojawia się refleksja: „Nie napisałem dotąd tego, co rozstrzygające, jeszcze płynę dwiema odnogami. Czekająca mnie praca jest olbrzymią” (D, s. 498). Wcześniej zaś, w grudniu 1910 roku: „Nigdy nie opuszczę tego dziennika. To tu muszę się uchwycić siebie samego, bo tylko tutaj to potrafię” (D, s. 83).

*Dzienniki* Kafki to setki stron doraźnych, stylistycznie koślawych zapisków, często słabo zrozumiałych bez historyczno-kulturowego komentarza. Zacierają one granicę między fikcją literacką a relacją z autentycznych wydarzeń, znajdują się na ziemi niczyjej pomiędzy dwoma dziedzinami: światem tekstowym a „światem-światem”; są nie tylko zapisem życia codziennego, sprawozdaniem na temat środowiska literackiego autora, ale także – często lakonicznym albo uwikłanym w paradoksy – komentarzem do własnej twórczości i twórczości innych. Mogą w ten sposób służyć jako narzędzie interpretacyjne; w myśl klasycznych zasad hermeneutyki pozwalają na objaśnianie niejasnych fragmentów, luk i lakun w tekstach fikcjonalnych autora *Przemiany*.

Owa pośredniość sprawia, że *Dzienniki* przez dekady traktowane były nie tyle jako literatura, co półprodukt literacki. Posługując się dobrze znaną terminologią Gérard’a Genette’a można je traktować – obok listów – jako jeden z najważniejszych paratekstów otaczających opowiadania i fragmenty powieściowych

---

<sup>1</sup> F. Kafka, *Dzienniki*, przeł. Ł. Musiał, Łódź: Oficyna 2022. Tu i dalej wszystkie cytaty z tego wydania podaję w tekście głównym w nawiasach z oznaczeniem D wraz ze stroną.

Kafki. Jak zauważa Genette, parateksty są progiem albo westybuliem do tekstu głównego, strefą niezdefiniowaną między jego „wnętrzem” a „zewnątrzem”, mediują one między światem wydawniczym a światem tekstualnym, nieustannie kwestionując w ten sposób ideę tekstu zamkniętego. Już sam francuski tytuł książki Genette’a *Seuils (Progi)* sugeruje przejściowość i stan „pomiędzy”: „Paratekst jest empirycznie wykonany z heterogenicznej grupy praktyk i dyskursów wszelkiego rodzaju”<sup>2</sup> – pisze francuski teoretyk, jest stałą obecnością otaczającą sam tekst. Bez niego – argumentuje – zmieniłyby się tryby lektury; zupełnie inaczej czytalibyśmy *Ulissesa* Jamesa Joyce’a, gdyby nie dostarczone przez autora parateksty.

„[...] potrzebuję pokoju i jaskiego wikt, poza tym prawie nic”

Jednym z najważniejszych – i najczęściej komentowanych – tematów *Dzienników* jest korporalność. Nieustannie powracają tu wątki związane z ciałem, chorobą, dietą i seksualnością: „Piszę to w rozpacz z powodu mojego ciała i z powodu przyszłości z tym ciałem” (D, s. 9) – deklaruje Kafka w jednym z pierwszych zapisów.

Według niego korporalność nierozzerwalnie łączy się z literaturą, ta zakotwiczona jest bowiem w piszącym i czytającym ciele, w dłoni trzymającej pióro (zapiski Kafki okazują się „ręko-dziełem, ponieważ dziełem jest dla niego sam proces pisania dłonią”<sup>3</sup> – zauważa Łukasz Musiał, tłumacz *Dzienników*, cytując zarazem fragment z października 1921 roku: „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”, D, s. 513), w aparacie artykulacyjnym wprawionym w ruch w czasie czytania na głos, oczach śledzących czytany tekst.

Szczególne miejsce u Kafki zajmuje fizjologia choroby: obolałe, chorowite ciało to podglebie, z któregoś wyrasta pisarstwo, zarazem jednak nadmiar dolegliwości cielesnych i bodźców zmysłowych (w przypadku Kafki przede wszystkim tych atakujących jego nadwrażliwy zmysł słuchu) może sprawiać, że pisanie zostaje wstrzymane. Stąd też biorą się nieustanne utyskiwania na kolejne przeszkody uniemożliwiające twórczość literacką. W mieszkaniu rodziców zawadza mu trzaskanie drzwi, odgłosy rozmów i kroków: „Chcę pisać, a czoło nieprzerwanie mi drży. Siedzę w swoim pokoju, w głównej kwaterze hałasu całego mieszkania” (D, s. 138), w sanatoriach kaszlenie pacjentów, w wiejskim domu młodszej siostry Ottilii chrobotanie i pisk myszy.

Przez całość diarystycznych zapisków Kafki przewija się temat niekończących się *writers blocks*: „Taki strach przed pisaniem objawia się zawsze tym, że od czasu do czasu wymyślam, nie siedząc przy biurku, początkowe zdania

---

<sup>2</sup> G. Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, transl. J.E. Lewin, Cambridge: Cambridge University Press 1997, s. 2.

<sup>3</sup> Ł. Musiał, *Zadanie tłumacza* [w:] F. Kafka, *Dzienniki*, s. 570.

tekstu, który trzeba napisać, po czym z miejsca okazują się one zbyt ciężkie, drętwe, popękane daleko przed końcem, i właśnie te pęknięcia wróżą smutną przyszłość” (D, s. 178) pisze w grudniu 1911 roku; w innych zaś miejscach: „Całkowity przestój. Męki bez końca” (D, s. 429), „Zużywam się bez sensu, byłbym szczęśliwy, gdyby mi wolno było pisać, nie piszę” (D, s. 458) „Nic nie napisałem”, „Prawie nic nie napisałem” (D, s. 256) i ponownie „Nic nie napisałem” (D, s. 258). Rzadko tylko, kiedy nawał małych życiowych katastrof jest już zbyt wielki pisarz, podejmuje radykalne decyzje; w sierpniu 1914 roku pracując jednocześnie nad *Procesem*, *Zaginionym* i *Wspomnieniami kolei kaldańskiej*, trapiiony bólami głowy bierze tydzień urlopu, żeby poświęcić się pisaniu.

Kiedy wreszcie udaje mu się stworzyć jakiś tekst literacki, dzieje się to zwykle w formie gwałtownych, wielogodzinnych nocnych wyładowań. W nocy z 22 na 23 września 1912 roku, trawiony niepokojami związanymi z problematyczną relacją z Felicją Bauer, ale również przymusem niechcianej pracy w fabryce azbestu w ekstazie pisze opowiadanie *Wyrok*. Jego powstanie zostaje odnotowane w *Dziennikach*:

Tę historię „Wyrok” napisałem jednym ciągiem w nocy z 22 na 23 od dziesiątej wieczorem do szóstej rano. Zesztywniałe od siedzenia nogi ledwo mogłem wyciągnąć pod biurkiem. Straszliwy wysiłek i radość, gdy ta historia tak się przede mną rozwijała, gdy tak płynąłem tymi wodami naprzód. [...] Tylko tak można pisać, tylko w takich okolicznościach, przy tak całkowitym roztwarciu ciała i duszy. Popołudnie w łóżku (D, s. 278n).

Kilka miesięcy później „roztwarcie ciała” i „wody” zmieniają się w bardziej eksplicytnie porównanie czerpiące inspirację z fizjologii i ginekologii: „ta historia wyszła ze mnie, pokryta brudem i śluzem, jak przy najprawdziwszym porodzie [...]” (D, s. 296).

„Kafka”, narrator dzienników, odgrywa na scenie społecznej kulturową rolę przeznaczoną dla wykształconego mężczyzny findesieciowego o upodobaniach literackich; jest zmęczony bez powodu i nadwrażliwy, ma zszargane nerwy, cierpi na bezsenność i utyskuje na bliżej nieokreślone niedomogi fizyczne. Na kartach *Dzienników* pojawia się długi katalog dziwacznych często dolegliwości: swędzenie („od wczoraj swędzi mnie wszędzie ciało”, D, s. 60), osłabienie („Słabe tempo, mało krwi”, D, s. 256) a wreszcie rozmaite formy bólu i napięcia („Podczas zasypiania ból idący pionowo przez głowę pod nasadą nosa”, D, s. 36; „Nowy ból głowy nieznanego jeszcze rodzaju. Krótkie, bolesne ukłucie powyżej oka na prawo”, D, s. 445; „Wciąż bóle głowy, tak iż chcąc się uspokoić, musiałem nieprzerwanie trzymać dłoń na głowie [stan w Cafe Arco] oraz bóle serca w domu na kanapie”, D, s. 424; „Nad moim lewym okiem zagnieżdżyło się [...] jakieś napięcie”, D, s. 37; „Ale czterdziestu lat niemal na pewno nie dożyję, przeciwko temu przemawia [...] napięcie, które często zalega w lewej połowie mojej czaszki, które odczuwa się jak trąd”, D, s. 46; „Podczas

zasypania ból idący pionowo przez głowę nad nasadą nosa, jak od ostro ściśniętej zmarszczki na czole”, D, s. 36).

Nie brak również – obligatoryjnego wśród europejskich piszących mężczyzn około roku 1900 – „Lęk[u] przed szaleństwem” (D, s. 364)<sup>4</sup>. Czasem fizyczne dolegliwości interpretowane są jako odzwierciedlenie moralnej słabości: „Gdyby mi brakowało tu czy tam górnej wargi albo małżowiny usznej, albo żebra, albo palca, gdybym miał na głowie tyse placki, a na twarzy blizny po ospie, wówczas to i tak jeszcze nie byłby to właściwy odpowiednik mojej wewnętrznej niedoskonałości” (D, s. 16).

Jednocześnie zapiski autobiograficzne jasno świadczą o tym, choroba w życiu Kafki to nie tylko fantazmaty narcystycznego hipochondryka; była ona także stale obecną, fizyczną realnością. Podobnie jak Karolowi Marksovi doskwierało mu ropne zapalenie skóry; cierpiał na intensywne bóle zębów, w czasie pandemii roku 1918 w tygodniu, kiedy Republika Czechosłowacka ogłasza niepodległość, tak jak miliony mieszkańców Europy przechodził grypę hiszpankę, a we wrześniu 1917 roku, po dwóch silnych krwotokach wreszcie zdiagnozowano u niego gruźlicę, należącą w tamtym czasie obok kiły do najbardziej rozpowszechnionych chorób społecznych.

Maladyczna część zapisków w *Dzienniku* wciąż porusza się ruchem wahadła między hipochondrycznymi fantazmatami a autentycznymi dolegliwościami fizycznymi. Pogłębiająca się gruźlica obu płatów płucnych wywołuje stany lękowe i uporczywą bezsenność, już wcześniej będącą jednym z głównych utrapień pisarza<sup>5</sup>, w maju 1922 roku powtarzają się wzmianki o „atakach” spowodowanych gruźlicą: „Siedzę przy biurku, nic mi nie wychodzi, prawie nie wychodzę na ulicę. Mimo to obłudą jest uskarżać się na chorobę” (D, s. 548). W latach 20. XX wieku jego stan pogarsza się gwałtownie: cierpi na „[k]aszel z krwiopluciem”<sup>6</sup>, leży w łóżku powalony gorączką. „Potworny ten ostatni czas, [...] spacer, noc, dzień, do niczego niezdolny prócz bólu” (D, s. 548) – brzmi jedna z ostatnich notatek. Pół roku wcześniej, w przypominającym gombrowiczowskie medytacje nad fizycznością bólu likwidującą wszelkie konstrukty abstrakcyjnego myślenia fragmencie Kafka pisze: „Patrząc prymitywnie, prawdą, tą właściwą, nieodpartą, niezakłóconą, przez zewnętrzność [...], jest

---

<sup>4</sup> Temat szerzej omawia R. Stach, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, Frankfurt am Main: Fischer 2002, s. 227–249.

<sup>5</sup> Kilka przykładów: „Bezsenność. Już trzecia z rzędu. Zasypiam dobrze, ale po godzinie budzę się, jakbym wetknął głowę w niewłaściwą dziurę. Jestem zupełnie rozbudzony, mam poczucie, że nie spałem w ogóle albo tylko pod jakąś cienką skórą, przede mną znowu robota związana z zasypianiem, czuję się odepchnięty od snu. I tak to już trwa przez całą noc aż do około 5 [...]” (D, s. 34); „Bez snu, prawie całkiem; dręczony przyśnieniami, jakby je we mnie, opornym materiale, wyryto” (D, s. 533).

<sup>6</sup> M. Brod, *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*, przeł. T. Zabłudowski, Warszawa: Czytelnik 1982, s. 215.

tylko ból cielesny. Dziwne, że głównym bóstwem pierwotnych religii nie był bóg bólu [...]” (D, s. 532).

Diagnoza tuberkulozy, choroby wtedy nieuleczalnej, powoduje długotrwałe wygaśnięcie impulsu diarystycznego; zaraz po niej następuje dwuletnia przerwa w prowadzeniu dzienników, w czasie której pisarz przenosi się na gospodarstwo rolne w Zürau, zarządzane przez jego młodszą siostrę Ottlę, podobnie jak on uciekinierkę z dusznej komory mieszczańskiej rodziny („Ottlą niesie mnie dosłownie na swych skrzydłach przez trudny świat [...], pokój jest nadzwyczajny”<sup>7</sup>); w leżaku czyta tam Søren Kierkegaarda i Arthura Schopenhauera, a zamiast wpisów do dziennika zaczyna tworzyć aforyzmy.

Brzydota jest jednym z tematów przewodnich pisarstwa Kafki. W styczniu 1912 roku tak komentuje własną postawę: „chodziłem z pochylonymi plecami, przekrzywionymi ramionami, zakłopotanymi ramionami i dłońmi; lękałem się luster, ponieważ w moim przekonaniu ukazywały one całą mą nieusuwalną brzydotę [...]” (D, s. 202). Z domniemaną szpetotą wiążą się takie tematy, jak powodzenie erotyczne, wstydlivość i niechęć do obnażania się w czasie ćwiczeń gimnastycznych i wizyt na pływalniach. W kwietniu 1922 roku pisze: „Dla niego nadaje się jedynie kobieta brudna, starszawa, całkowicie obca, o pomarszczonych udach, która w jednej chwili wyciągnie zeń nasienie, schowa zapłatę i pobiegnie do sąsiedniego pokoju, gdzie już czeka na nią inny gość” (D, s. 542).

Winfried Menninghaus dowodzi, że Kafkowskie opisy ciała kobiecego odbiegały znacząco od ideałów epoki „około 1900” (chyba zresztą jakiegokolwiek epoki) i prezentuje rozliczne wypisy ilustrujące tezę, iż: „Przewodni szyfr kobiecości w pisarstwie Franza Kafki miksuje wstrętą *vetulę*, której figura przewija się w klasycznej estetyce, ze służącą/perwersyjną prostytutką, rodem z Freudowskiego «romansu rodzinnego»”<sup>8</sup>. Kulminacją tych wyobrażeń jest postać Bruneldy w *Zaginionym*, stanowi ona „Hiperboliczne ucieleśnienie wszystkich tych niewiast [...]: cuchnąca góra mięsa, brudna prostytutka, która oddaje się odpychającym praktykom – nie tylko kulinarnym”<sup>9</sup>.

Jak dodaje Menninghaus stare panny ze zdefektowanymi zębami, między którymi tkwią włókna niedojedzonego mięsa, wywołujące ogniska zapalne i ropnie, kaczy chód zdeformowanych cieleśnie służących, otyłość prowadząca do nieustannego sapania, widok wszystkożernych panien o potężnej posturze, opisywanych jako zwały na wpół zgniłego ciała i pałaszujących groteskowe ilości jedzenia, kobiet z wypadającymi włosami na głowie i zarostem na policzkach czy też lubieżnych staruszek o poźółkłej i pokrytej plamami skórze stają się u

<sup>7</sup> F. Kafka, *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*, przeł. R. Urbański, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2012, s. 161.

<sup>8</sup> W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. G. Sowiński, Kraków: Universitas, s. 287.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

Kafki źródłami niejasnej awersji, ale i niewysłowionej rozkoszy męskich narratorów ogarniętych manią samopotępienia i samoobrzydzenia.

Kolejnym wątkiem wiążącym się z problematyką cielesności są rozważania na temat diety, odpowiednich schematów żywieniowych i powiązań jedzenia z ogólnym stanem zdrowia:

Ciało moje jest za długie w stosunku do swojej słabości, nie ma wystarczającej ilości tłuszczu, by wytworzyć zbawienną ciepłotę, by utrzymać wewnętrzny ogień ani grama tłuszczu, którym duch mógłby się pożywić ponad swoje dzienne zapotrzebowanie, nie szkodząc całości. Jakże moje słabe serce, w którym ostatnimi czasy tak często odczuwałem ukłucia, ma tłoczyć krew przez całą długość nóg (D, s. 161).

Listy, nieopublikowane do niedawna rękopisy i zapiski z *Dzienników* pełne są fantazji o ascezie i głodowaniu wpisujących się w purytańską utopię „zdrowego życia” i „czystości cielesnej”. W liście do Bauer, będącym odpowiedzią na jej (a w zasadzie jego matki, która zwróciła się w tej sprawie do Felicji) prośbę, aby więcej jadł, pisze: „Ja jem trzy razy dziennie, między posiłkami nic, ale to nic a nic” i dodaje, że jada „jak grzeczne dziecko, tak samo jak inni ludzie, tylko w ogóle nieco mniej niż inni, a w szczegółach mięsa jeszcze mniej, niż mało, więcej zaś jarzyn”. Dalej opisuje swoją dietę, na którą składają się „kompot, herbatniki i mleko” oraz „jogurt, chleb szwedzki, masło, wszelkiego rodzaju orzechy, kasztany, daktyle, figi, winogrona, migdały, rodzynki, dynię, banany, jabłka, gruszki, pomarańcze”<sup>10</sup>. Brodowi zaś donosi z Zürau we wrześniu 1917 roku: „Zimne mleko na śniadanie. [...] Nieprzegotowane mleko. [...] Żadnego przegrzania między posiłkami”<sup>11</sup>.

Wychudzony pisarz, który miał pozować nago do wizerunku świętego Sebastiana malarzowi Ernstowi Ascherowi (por. D, s. 217), w notatkach pisze o „narzucanym mi przez mój zepsuty żołądek głodowani[u]” (D, s. 169) i wymienia swoje główne problemy zdrowotne „1. Trawienie 2. Neurastenia 3. Wysypka 4. Wewnętrzna niepewność” (D, s. 335). „Jesteś zdrow? – pyta w innym miejscu – Nie, serce, sen, trawienie” (D, s. 306).

W życiu Kafki okresy diety wegetariańskiej i „fletcherowania” (opracowanej przez amerykańskiego reformistę dietetycznego Horace’a Fletchera metoda długotrwałego przeżuwania pokarmów) przerywane były fazami zachłannego pożerania mięsa i fantazjami na jego temat.

„Nie, potrzebuję pokoju i jarskiego wikt, poza tym prawie nic” (D, s. 306) – pisze w czasie wczesnego pobytu w Berlinie, a w liście z 1923 roku wysłanym z tego miasta donosi Brodowi o obiedzie na mieście, „w restauracji wegetariańskiej przy Friedrichstrasse”, gdzie z Dorą Diamant zamówili „szpinak

<sup>10</sup> F. Kafka, *Listy do Felicji i inne z lat 1912–1916*, przeł. I. Krońska, t. 1, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 85.

<sup>11</sup> F. Kafka, *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*, s. 169.



z jajkiem sadzonym i ziemniaki [...], potem kotlet warzywny, potem makaron z musem jabłkowym, [...] potem sałatkę pomidorową i bułkę”<sup>12</sup>. Sam Brod wspomina, że Kafka „[p]rzyrównywał wegetarianów do pierwszych chrześcijan, jako do prześladowanych wszędzie i wyśmiewanych, tłoczących się w brudnych lokalach”<sup>13</sup>, i przytacza następującą scenę:

W piątek odwiedziłem go po południu, opowiadał bardzo piękne rzeczy o Warnsdorf, mieście-ogrodzie, o „czarodzieju”, entuzjaście przyrodolecznictwa, bogatym fabrykancie, który go zbadał, oglądając tylko szyję z profilu i z przodu, a potem mówił o jadach w rdzeniu pacierzowym i nieledwie już w mózgu, powstałych wskutek niewłaściwego trybu życia. Jakie środki lecznicze zaleca: spanie przy otwartym oknie, kąpiele słoneczne, pracę w ogrodzie, czynny udział w działalności stowarzyszenia zwolenników przyrodolecznictwa i prenumeratę czasopisma wydawanego przez to stowarzyszenie czy też przez samego fabrykanta. Występuje przeciw lekarzom, medykamentom, szczepieniom. Interpretuje Biblię wegetarianistycznie: Mojżesz prowadził Żydów przez pustynię, żeby się w ciągu tych czterdziestu lat stali wegetarianami. Manna jako strawa bezmięсна. Martwe przepiórki. Tęsknota za garncami mięsa w ziemi egipskiej<sup>14</sup>.

Kafka często oddawał się pod opiekę charyzmatycznych przedstawicieli medycyny alternatywnej, czasami będących z wykształcenia lekarzami, czasem zaś amatorami i szarlatanami opętanymi ideami zdrowego życia i higieny; prowadzili oni sanatoria, kursy dla kuracjuszy, wydawali czasopisma i książki kucharskie. Wzmiankowany tu fabrykant to Moritz Schnitzer, zagorzały antyszczepionkowiec i propagator medycyny naturalnej, którego pisarz spotkał w czasie podróży służbowej w maju 1911 roku.

Drugi biegun Kafkowskiego schematu żywieniowego to fantazje na temat obsesyjnego wżerania się w mięso zwierzęce: „Wizje takie jak np. że leżę rozciągnięty na podłodze, jestem posiekany jak pieczeń i przesuwam ręką taki kawał mięsa w kąt psu – takie wizje są chlebem powszednim mej głowy”<sup>15</sup> – pisze do Broda w roku 1913. W kilka miesięcy później, po zerwaniu zaręczyn z Felice, kontynuuje: „jem prawie wyłącznie mięso, tak, że robi mi się niedobrze i rano, po złych nocach, z otwartymi ustami odczuwam moje zbrukane i ukarane ciało jak jakieś obce mi świństwo leżące w łóżku”<sup>16</sup>. Podobne wyobrażenia odnajdziemy w *Dziennikach*:

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 495.

<sup>13</sup> M. Brod, *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*, s. 101.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 144n.

<sup>15</sup> F. Kafka, *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*, s. 108.

<sup>16</sup> M. Brod, *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*, s. 138.

Żądza, którą odczuwam prawie zawsze, gdy czuję, że mój żołądek jest zdrów – piętrzenia w sobie obrazów śmiałych dokonań w zakresie posiłków. Żądze tę zaspokajam zwłaszcza przed masarniami. Widząc kielbasę, o której etykieta informuje, że jest starą twardą kielbasą domowej roboty, w wyobraźni wgryzam się w nią wszystkimi zębami i szybko połykam, z regularnością i bezwzględnością maszyny” (D, s. 129).

Podobnie jak ciało kobiece mięso staje się tutaj częścią abiektywnych fantazji pisarza, budzi wstępt i pożądanie.

Rytm pisania Kafki, okresy długiego znużenia, bezpłodnej krzątaniny, po których następuje czas wzmożonej kreatywności, gorączkowej twórczości, jest dobrze znany z klasycznych opisów temperamentu melancholicznego. Po okresach zastoju następuje czas twórczości: tej samej jesieni na przykład co *Wyroki* powstają duże fragmenty powieści *Zaginiony* oraz opowiadanie *Przemiana*. Jednocześnie okresy posuchy nie są czasem zmarnowanym, jak zauważa Reiner Stach:

W momencie, kiedy rozpoczynała się nowa faza produktywności – jak na przykład w nocy na 23 września 1912 – Kafka zaczyna czerpać ze spichlerza, który jest już *pełny*. Pola napięciowe, metafory, gesty, charakterystyczne szczegóły, wszystko jest już gotowe, często w formie językowo sprefabrykowanej, jak można to udowodnić wielokrotnie na podstawie *Dzienników*<sup>17</sup>.

Również Kafkowskie zwyczaje żywieniowe wpisują się w tradycyjne opisy melancholika: śledziennik jest notorycznym niejadkiem, człowiekiem głodzącym się, odmawiającym sobie jedzenia; po okresach ascezy następuje jednak czas dietetycznego rozluźnienia, niekontrolowanej konsumpcji spożywczej i chorobliwego, doprowadzającego do mdłości obżarstwa.

Głośna lektura listu z Warszawy

Metaliteracka warstwa zapisków Kafki budzi zrozumiałe zainteresowanie badaczy, a uwagi komentatorów często nawiązują do pojawiających się w nich opisów samego aktu pisania. Mianowicie Hermann Korte – by zacytować tylko jeden z wielu przykładów – zwracając uwagę na fragmentaryczność i strukturalną gatunkową hybrydyczność *Dzienników* stwierdza, że „pisanie o pisaniu jest jedynym stałym tematem wszelkich dzienników” i że *Dzienniki* Kafki czytać można:

[...] jako powstały przez lata zbiór fragmentarycznych obrazów samego siebie, interpretacji samego siebie czy wręcz inscenizacji samego siebie autora, rozwijającego całe spektrum ról pisarskich i utrwalającego w dzienniku załączki literackich

<sup>17</sup> R. Stach, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, s. 191.



„historii pisania”. Owe „historie pisania” obejmują wszystko od notatek na temat powstania własnych tekstów przez szczegółową obserwację kinestetycznego procesu pisania, własnego pisma (ręcznego) i dyspozycji psycho-fizycznej aż po szczegółowe komentarze na temat mechanicznych sposobów pisania, a więc do maszyny do pisania i parlografu<sup>18</sup>.

Równie ważnym co pisanie wążkiem jest jednak czytanie. *Dzienniki* są w dużej mierze diariuszem lektur Kafki, pełno w nich sprawozdań i streszczeń cudzych dzieł oraz lakonicznych często i enigmatycznych komentarzy do nich. Jako pierwszy wymieniony z nazwiska autor<sup>19</sup> pojawia się w pierwszym zeszytcie praski literat, tłumacz Walta Whitmana i Oskara Wilde’a, wydawca pism erotycznych i almanachu „Hyperion”, w którym Kafka zadebiutował publikacją krótkich próz, Franz Blei. Kilka stron dalej znajdziemy nazwiska George Sand i Rudolfa Steinera.

Kafka był, w sposób intuicyjny i pozbawiony teoretycznej podbudowy rzecz jasna, zwolennikiem odczytywania tekstu nakierowanego na recepcję:

Gdy się cierpliwie siedzi nad jakąś książką gromadzącą listy czy wspomnienia [...], pozwala się obcemu, zebranemu w ten sposób człowiekowi porwać się i z nim spokrewnić, wówczas nic osobliwego w tym, że zamykając książkę, trafiamy znów na siebie, po takiej wycieczce i takim odpoczynku znowu czujemy się lepiej ze swoim nowo poznany, na nowo wstrząśniętym, przez chwilę obserwowanym z dystansu jestestwem i zostajemy tak ze swobodniejszą już głową (D, s. 174).

Komparatystyczne odczytanie *Dzienników* natrafia nieustannie na trudności i przeszkody, Kafkę interesuje bowiem – by użyć dobrze znanego z *Camera lucida* Rolanda Barthes’a rozróżnienia – *punctum*, drobny, marginalny wywołujący nasze duże poruszenie szczegół, który „wybiega ze sceny jak strzała i przesywa”<sup>20</sup> widza (a w naszym przypadku czytelnika), powodując w ten sposób ranę, użądlenie, małe przecięcie, do którego przeniknięcia nie nadaje się żadna analiza, nie zaś *studium*, czyli szeroki kontekst kulturowy i literacki. Teoria Barthes’a odnosi się rzecz jasna do fotografii, formułuje on jednak

---

<sup>18</sup> H. Korte, *Literarische Autorschaft in Kafkas Tagebüchern* [w:] *Franz Kafka*, Hg. H.L. Arnold, Sonderband, München: Text + Kritik 1994, s. 258. O *Dziennikach* piszą również C. Koelb, *Kafka als Tagebuchschreiber* [w:] *Kafka-Handbuch*, Hg. B. von Jagow, O. Jahraus, Göttingen: Vandenhoeck, Ruprecht 2008 oraz G. Neumann w rozdziale „Eine höhere Art der Beobachtung”. *Wahrnehmung und Medialität in Kafkas Tagebüchern* [w:] *idem, Kafka-Lektüren*, Berlin: De Gruyter 2012.

<sup>19</sup> Po niejasnej aluzji do zapomnianej powieści W. Freda (właśc. Alfreda Wechslera) i dramatu Gerharta Hauptmanna.

<sup>20</sup> R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa: KR 1996, s. 47.

rozróżnienie dające się zastosować do całości procedur hermeneutycznych między – ujmując rzecz najogólniej – afektywnymi a intelektualnymi modułami czytania.

We wrześniu 1912 roku Kafka pisze:

Zagłębienie, wypalane w naszym otoczeniu przez genialne dzieło, jest dobrym miejscem, aby wstawić tam też nasze małe światełko. Stąd właśnie płomień, jaki idzie od geniuszu, płomień powszechny, taki, który skłania nie tylko do naśladownictwa (D, s. 265).

Jego interpretacje są egocentryczne i najczęściej odnoszą czytane teksty do własnego życia. *Dzienniki* w równej mierze opierają się na koncepcie życio-pisania i idei życio-czytania; literatura była dla pisarza zapisem cudzego doświadczenia, przez które można pogłębić zrozumienie doświadczenia własnego. Genologiczną konsekwencją tego wyboru jest to, że lektury Kafki zdominowane był przez autobiografie, dzienniki, wspomnienia i listy. Wśród ich autorów znajdziemy zarówno wybitnych pisarzy, Goethego czy Tolstoja („Z twórczości niektórych pisarzy [takich jak Friedrich Hebbel, Franz Grillparzer] wołał Kafka dzienniki niż utwory literackie”<sup>21</sup> – stwierdza Brod), jak i obszerną galerię całkowicie dziś zapomnianych diarystów. Reiner Stach tak opisuje wizyty pisarza w wypożyczalni w Zürau: „Bibliotekarz Felix Weltsch był mocno zdziwiony, kiedy Kafka pytał nie o utwory żydowskie czy o literaturę, ale o jakiegokolwiek biografie i autobiografie, aby tylko pisane były po czesku lub francusku”<sup>22</sup>.

Prywatny kanon pisarza jest ekscentryczny i bardzo daleki od naszych intuicji i wartościowań literackich; któż bowiem słyszał o takich pisarzach, jak Karl Stauffer Bern, Carl Steinheim czy Martin Beradt; także dramaty noblisty Gerharda Hauptmanna czy *Czyny Aleksandra Wielkiego* prekursora rosyjskiej literatury gejojskiej Michaiła Kuźmina pojawiające się w zeszytach popadły dziś w dużej mierze w zapomnienie. W czasie wielkiej wojny Kafka zaczyna zagłębiać się w pamiętniki szeregowców i generałów okresu kampanii napoleońskiej w Rosji i robi z nich długie wypisy.

Autor *Przemiany* czytał również oczywiście klasyków; tutaj jego wybór jest z kolei typowy dla pokolenia, które reprezentował. Krótkie, aforystyczne, często pozbawione kontekstu uwagi na temat innych pisarzy z trudem poddają się interpretacji, dominuje w nich jednak problematyka czytelniczej identyfikacji z przedmiotem lektury i odnajdywania wzorców tego, jak „dobrze żyć” (i w tym wypadku Kafka jawi się jako typowy przedstawiciel formacji kulturowej, w której działał; hasłem dnia jest bowiem *tao*, kluczowe pojęcie filozofii chińskiej interpretowane w epoce „około 1900” jako sztuka wyboru właściwej drogi życiowej). Bywa też, że lektura ma charakter terapeutyczny: „Czytałem

<sup>21</sup> M. Brod, *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*, s. 74.

<sup>22</sup> R. Stach, *Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*, Frankfurt am Main: Fischer 2008, s. 259.

nieprzerwanie Lenza, czerpiąc z niego – tak to ze mną teraz sprawa wygląda – opamiętanie” (D, s. 261).

Najlepszym przykładem tego rodzaju lektury są uwagi na temat Fiodora Dostojewskiego. Kafka wiedział sporo na temat literatury rosyjskiej, czytał Aleksandra Hercena i Lwa Tołstoja, nie brak u niego i typowego dla zachodnich intelektualistów sentymentalizmu w odniesieniu do Rosji (w lutym 1915 roku notuje: „Nieskończona siła przyciągania Rosji”, D, s. 431). Pisma autora *Zbrodni i kary* Kafka czyta tak, jakby życie bohaterów miało być prefiguracją jego własnego życia, zarazem często robi ekskursy w stronę biografii pisarza; w *Braciach Karamazow* interesują go zarówno konflikt apodyktycznego ojca z synami, jak i postaci szaleńców, którzy w ostatecznym rozrachunku okazują się mędrkami. Z biografii rosyjskiego prozaika wydobywa ponadto drobne, często osobliwe szczegóły: opisuje pogrzeb Dostojewskiego, w czasie którego „studenci chcieli nieść jego kajdany” (D, s. 307), i wspomina listy do brata o życiu w więzieniu.

Jedną z najsilniejszych obecności literackich jest w nich Gustave Flaubert, którego Kafka zaczyna czytać jeszcze przed maturą; obfity zbiór biografii i opracowań na temat francuskiego prozaika zachował się w jego bibliotece, a do lektury francuskiego prozaika powracać będzie wielokrotnie<sup>23</sup>.

Dwa aspekty Kafkowskich lektur wymagają komentarza: jego lektury są często współ-czytaniem, lekturą kolektywną, ponadto duża ich część przekazywana była za pomocą czytania na głos. Z Brodem Kafka czyta *Protagorasa* Platona w oryginale (na świadectwie szkolnym pisarz otrzymał najwyższe oceny z greki) i dyskutuje o *Liście Lorda Chandosa* Hugona von Hofmannsthal. Przy różnych okazjach wracają również do autora *Madame Bovary*. Kiedy w czasie krótkiej podróży po pobycie w Riva del Garda i po obejrzeniu pokazów samolotowych w Brescii docierają do Paryża, Kafka kupuje nowy egzemplarz *Szkoły uczyć* i zwiedza miejsca, które kojarzyły mu się z Flaubertem: „Jak wspaniale czytał Kafka [...] ulubione ustępy Flauberta”, notuje Brod, wspominając przy tej samej okazji, że przyjaciela interesowały głównie fragmenty, „w których mowa o próżności lub dziwactwach pisarzy”<sup>24</sup>, i że to jemu zawdzięcza „poznanie Flauberta. Od niego przejąłem tę wielką miłość. Czytaliśmy w oryginale *Szkołę uczyć* i *Kuszenie świętego Antoniego*. Ponieważ na studia te znajdowaliśmy czas tylko raz lub dwa razy w tygodniu, te wspólne zajęcia ciągnęły się lata [...]”<sup>25</sup>.

Kafka czytał też na głos przyjaciółom, znajomym i siostrze, czasem zaś publicznie, własne teksty i wyimki z ulubionych autorów:

---

<sup>23</sup> Znaczenie Flauberta w dziele Kafki omawia M. Schmeling, *Kafka und Flaubert. Perspektive, Wirklichkeit, Welterzeugung* [w:] *Franz Kafka und die Weltliteratur*, Hg. M. Engel, D. Lamping, Göttingen: Vadenhoeck, Ruprecht 2006.

<sup>24</sup> M. Brod, *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*, s. 148.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 77.

Jedynie z próżności tak chętnie czytam swym siostronom na głos (tak iż dzisiaj np. zrobiło się na pisanie zbyt późno). Nie dla tego iżbym był przekonany, że czytając na głos, umiałbym osiągnąć coś znaczącego, raczej opanowuje mnie tak wielka żądza wepchnięcia się w dobre prace, które odczytuje, że [...] zlewam się z nimi w jedno (D, s. 208).

W innym miejscu wspomina: „W Hali Toynbee’go czytałem początek Michała Kohlhaasa. Kompletne fiasko. Źle wybrałem, źle odczytywałem, a na koniec bezmyślnie pływałem po tekście” (D, s. 364).

Istotnym impulsem Kafkowskiej fascynacji oralnością literatury mogła być jego przyjaźń z wywodzącym się z Warszawy aktorem Icchakiem Löwym, którego założona we Lwowie, a grająca w jidysz trupa teatralna gościła wtedy w Pradze. Löwy był nie tylko aktorem, reżyserem i menedżerem, ale także recytatorem. Kafka pisze 20 października 1911 roku:

Löwy czytał humoreski z Scholema aleichema [sic!], potem Përeca, jakiś wiersz Bialika (tylko tutaj poeta, chcąc spopularyzować dla żydowskiej przeszłości swój wiersz, wykorzystujący pogrom kiszyniowski, zniżył się do hebrajskiego żargonu, samodzielnie przekładając swój wiersz, pierwotnie hebrajski, na żargon), „Sprzedawczynię światła Rozenfelda” (D, s. 59).

Pogardzany przez żydowską inteligencję Pragi „żargon” to jidysz, Kafka poświęcił mu niewielki odczyt („Tak długo nie pisałem, bo przygotowywałem wieczór prelekcji Löwy’ego w sali bankietowej ratusza żydowskiego, wygłosiłem tam krótką prelekcję wstępną na temat żargonu”, D, s. 228). Dalszą część wpisu poświęcono gestyce i językowi ciała Löwy’ego: wylupiaste oczy patrzące ku górze, uniesienie prawego ramienia, nieustanne poprawianie cwikieru i ułożenie nogi składają się na „Całkowit[ą] prawdziwość tego odczytu”, po którym „poczułem, jak wzbierają we mnie wszystkie zdolności” (D, s. 59). Powinowactwo, jakie pisarz czuł z przerysowanym, wodewilowym stylem lwowskiego aktora, jak i z całym wschodniożydowskim „teatrem żargonowym”, wiązało się ze stałym w jego biografii poszukiwaniem „autentyczności” i „prawdy” w życiu; z jego dążeniem do zerwania z atrofią instytucjonalnej religii, z mieszczańskim konwenansem i z zaskorupiałym, martwym językiem, służącym do jego wyrażenia (stąd też jedną z ulubionych jego lektur był wspomniany już *List Lorda Chandosa* Hofmannsthal’a, jeden z najważniejszych manifestów sceptycyzmu językowego przełomu wieków).

Zapiski z diariusza świadczą o tym, że Kafka był też zaangażowanym słuchaczem wykładów i prelekcji: „Wykład Wieglera o Hebbłu” (D, s. 78); „Wczoraj conférence [poety francuskiego – dop. J.B.] Richepina «La legende de Napoleon» w Rudolfinum” (D, s. 149); „Odczyt «Brzydkich» [praskiego autora Norberta Eislera – dop. J.B.], historii wciąż chaotycznej, pierwszy rozdział to raczej składowisko historii” (D, s. 164).

Performatywne czytania literatury odbywały się często w mieszkaniach prywatnych: „Max czyta głośno własną sztukę. Ostatnio odczytywał swym siostrzom autobiografię Mörikego”; „[Brod] odczytywał u Bauma moją małą opowieść automobilową” (D, s. 139). Notuje 8 grudnia 1911 roku po wizycie u adorowanej przez niego aktorki wędrowniej trupy Löwy’ego Mani Tschissik: „Głośna lektura listu z Warszawy, w którym młody warszawski Żyd skarży się na upadek teatru żydowskiego [...]”, na jego „liche wyposażenie” oraz „nieprzyzwoitości” i „„zapleśniałe» kuplety”” (D, s. 170n) w nim śpiewane. U Franza Werfla 2 grudnia 1914 roku Kafka czyta na głos „nie całkiem niezadowolony [...] «Kolonię karną»” (D, s. 416). W czasie pracy nad powieścią *Zaginiony* stwierdza: „Wczoraj głośna lektura u Bauma, w obecności jego bliskich, moich sióstr [...]. Pod koniec z bezwiedną szczerością wodziłem dłonią wokół twarzy. Miałem łzy w oczach” (D, s. 280). Wspomniany tu niewidomy przyjaciel z lat szkolnych, krytyk muzyczny Oskar Baum, pisze z kolei o tym, jak Kafka po drodze ze Złotej Uliczki do Kłarplatz: „Przechodził [...] przy księgarni, gdzie w oknie wystawowym wyłożono nową edycję Szekspira. Jako próbkę druku rozłożono tam początek *Hamleta* i tam codziennie czytał przemowę Horatia i jego przyjaciół, aż po wers, który przesłaniała ustawiona obok książka”<sup>26</sup>. Praski literat Rudolf Fuchs zapamiętał, że w czasie publicznej lektury *Wyroku* Kafka „Czytał z tak zdesperowaną magią, tak że do dziś, po chyba więcej niż dwudziestu latach, widzę tę wyciemnioną wąską salę”<sup>27</sup>, redagujący zaś od 1919 do 1938 roku syjonistyczny tygodnik „Selbstwehr” Felix Weltsch przypomina sobie, że „Kafka był cudownym lektorem i nie gorszym słuchaczem”<sup>28</sup>.

Istotnymi elementami pamięci kulturowej są nie tylko strategie tworzenia kanonu i decyzje o tym, których pisarzy należy zachować dla współczesnych i potomności, a których wyrugować, ale również materialne czynniki, za pomocą których kultura jest przekazywana z pokolenia na pokolenie. Głośne czytanie to pierwotna forma transmisji literatury, znacznie starsza od pisma, w nowoczesności jednak stosunkowo zmarginalizowaną. W *Historii czytania* Alberto Manguel wymienia rozmaite formy literatury przekazywanej ustnie, takie jak głośne deklamacje lektorów czytających głośno robotnikom gazety i powieści w kubańskich fabrykach cygar, czytanie na głos w kontekście intymnym (Manguel wspomina o Jane Austen wychowanej na lekturach deklamowanych przez jej ojca i o własnych letnich lekturach z gromadą dziecięcych przyjaciół) czy średniowieczny zwyczaj recytowania tekstów przez żonglerów występujących dla najbiedniejszych. Na głos czytano także w czasie posiłków w klasztorach chrześcijańskich (z tej tradycji, pisze Manguel, wywodzi się scena w *Don*

<sup>26</sup> O. Baum, *Rückblick auf eine Freundschaft* [w:] „*Als Kafka mir entgegenkam*”. *Erinnerungen an Franz Kafka*, Hg. H.-G. Koch, Berlin: Wagenbach 2013, s. 73n.

<sup>27</sup> R. Fuchs, *Kafka und die Prager literarischen Kreise* [w:] „*Als Kafka mir entgegenkam*”, s. 110.

<sup>28</sup> F. Weltsch, *Kafka als Freund* [w:] „*Als Kafka mir entgegenkam*”, s.76.

*Kichocie*, w której proboszcz – początkowo niechętnie, potem z coraz większym zapalem – czyta zgromadzonym w karczmie fragment romansu rycerskiego)<sup>29</sup>.

Medialny pejzaż Europy Środkowej w ciągu ostatnich dwóch dekad życia Kafki ulegał gwałtownym przemianom. Wypisy z *Dzienników* dowodzą, jak żywa była ciągle tradycja czytania na głos, deklamacji, oralnego prezentowania własnej twórczości na scenie (stąd też nie powinno nas dziwić, że działająca we tym samym czasie rosyjscy formalisci poświęcali tyle miejsca w swoich pismach teoretycznych brzmieniu poezji, jej warstwie fonetycznej), jednocześnie pojawia się wiele wynalazków związanych z mechanicznym zapisem głosu i pisma. Do Broda Kafka pisze o potrzebie sprawienia sobie telefonu, w listach do Felicji Bauer pisarz rozwodzi się – bez entuzjazmu zresztą – nad parlografem, rodzajem prostego dyktafonu mającego usprawnić pracę biurową. Bauer zatrudniona była jako stenotypistka, a następnie prokurentka w firmie założonej przez żyjącego w Berlinie szwedzkiego inżyniera wynalazcę Carla Lindströma, zajmującej się produkcją tych i podobnych wynalazków technologicznych. W powszechnym użyciu są już też gramofony. Być może przez to nieustanne obcowanie ze słowem mówionym Kafka był świadomy fonetycznych walorów tekstu literackiego, wiążących słowo z materią ciała – wyjaśnia: „zgodnie z rytmem naprzemiennych słów [...] w wyobraźni tworzę melodię intonacji to wznoszącej się, to opadającej, czytam wypowiedzi Goethego, jakbym przebiegał całym ciałem poszczególne akcenty” (D, s. 228).

Lektura jawi się tu po raz kolejny jako aktywność korporalna, przytoczony fragment jest też jednym z licznych przykładów na wysokie miejsce zajmowane przez Goethego w kanonie literackim Kafki<sup>30</sup>. Opisując wspólną podróż do Weimaru, Brod wspomina o „nabożeństwie”, z jakim Kafka wypowiadał się o Goethem: „słuchając go, miało się wrażenie, że dziecko mówi o swoim przodku, który żył w szczęśliwszych, piękniejszych czasach i ocierał się bezpośrednio o boskość”<sup>31</sup>.

Czasami lektura Goethego staje się impulsem do kontynuowania własnej twórczości: „8 II 12 Goethe: Moja ochota tworzenia była niepokohamowana” (D, s. 227); innym razem weimarski klasyk jawi się jako prekursor, którego wielkość paraliżuje kolejne generacje pisarzy:

Siłą swoich dzieł Goethe prawdopodobnie hamuje rozwój języka. Choć proza w międzyczasie oddalała się od niego nader często, to koniec końców, jak dla przykładu właśnie teraz, ze wzmogoną tęsknotą zawsze do niego wracała i przyswajała sobie nawet spotykane u Goethego starodawne ogólnie jednak nieszczególnie

---

<sup>29</sup> A. Manguel, *Historia czytania*, przeł. H. Jankowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2024, s. 153–169.

<sup>30</sup> O recepcji Goethego: G. Neumann, *Kafka und Goethe* [w:] *Franz Kafka und die Weltliteratur*.

<sup>31</sup> M. Brod, *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*, s. 161.



związane z nim zwroty po to, by delektować się udoskonalonym widokiem swej bezgranicznej zależności (D, s. 192).

O ile Goethe, Flaubert i Dostojewski są przykładami silnych prekursorów, do których Kafka wielokrotnie odnosi się w *Dziennikach*, o tyle współczesność literacka najlepiej reprezentowana jest w nich przez teksty skandynawskie. Umieszczenie kanonu lektur Kafki na komparatystycznych mapach natrafia na zasadnicze trudności polegające na tym, że ocena wpływu jego czytelniczych zainteresowań na pisane przez niego prozy podlegać będzie zupełnie innemu oglądowi w zależności od tego, czy będziemy je ujmować jako część zajmującej od średniowiecza stabilną pozycję centralną w europejskim polu literackim literatury niemieckojęzycznej, jako część kosmopolitycznego, rozporoszonego globalnie modernizmu żydowskiego – jak czyni to Walter Cohen w swojej *A History of European Literature. The West and the World from Antiquity to the Present* – czy też jako część lokalnej i skrajnie peryferyjnej – używając kategorii Bergura Rønne Moberga i Davida Damroscha należącej do kategorii *ultraminor* – literatury praskich Żydów piszących w języku niemieckim.

„Cały czas w łóżku. Wczoraj *Albo-albo*”

Formatywne w literackiej biografii Kafki lata przypadają na okres boomu skandynawskiego w krajach niemieckojęzycznych; literatury skandynawskie są najobficiej – poza niemieckojęzycznymi – reprezentowane w *Dziennikach*<sup>32</sup>. Ważną pośredniczką była Felicja Bauer, zagorzała czytelniczka pisarzy nordyckich i uczestniczka odczytów na ich temat; posiadała ona w swej bibliotece 27 tomów niemieckiej, przygotowanej i przetłumaczonej przez Emila Scheringa edycji dzieł wszystkich Augusta Strindberga, z których – jak donosi biograf pisarza – „wynotowywała zdania, które ją poruszyły” i „prosiła swojego praskiego przyjaciela o komentarze do nich”<sup>33</sup>

Skandynawskie lektury Kafki wpisują się w szerszą problematykę obejmującą udział literatur wernakularnych w kształtowaniu się kanonu globalnego oraz funkcję, jaką pełnią przekłady w polisystemach literatur narodowych. Itamar Even-Zohar jeszcze pod koniec lat 70. XX wieku twierdził, iż: literaturę tłumaczoną należy postrzegać „nie tylko jako integralny system wchodzący w skład każdego polisystemu literatury, ale wręcz jako jego najbardziej aktywny element”<sup>34</sup>. Peryferyjne znaczenie przypisywane przekładowi literackiemu

---

<sup>32</sup> O temacie tym wcześniej pisał: R. Robertson, *Kafka und die skandinavische Moderne* [w:] *Franz Kafka und die Weltliteratur*.

<sup>33</sup> R. Stach, *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, s. 261.

<sup>34</sup> I. Even-Zohar, *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, przeł. M. Heydel [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków: Wydawnictwo Znak 2009, s. 198.

w akademickich historiach literatury nie odzwierciedla fundamentalnej roli, jaką odgrywa on w znacznej liczbie literatur narodowych. Rola ta okazuje się tym donioślejsza – argumentuje Even-Zohar – im młodsza, bardziej marginalna i „słaba” jest literatura, w którą wcielamy teksty w translacji; przekłady przynoszą wzorce nowych form, chwytów i problemów literackich, nieznanych wcześniej w polisystemach, których częścią się stały.

Tego rodzaju diagnoza sprawdza się w wypadku Kafki, jeśli uznamy, że jego teksty reprezentują literaturę *ultraminor*. Jeśli natomiast włączymy je w obręb szeroko pojętego pola literatury niemieckojęzycznej, obraz będzie zupełnie inny. Recepcja literatur skandynawskich odbiega w tym wypadku od modelu izraelskiego teoretyka i wykazuje odmienną dynamikę: oto literatura peryferyjna zostaje poprzez przekłady wcielona do literatury znajdującej się w centrum kanonu europejskiego i zasadniczo zmienia strukturę metropolitalnego polisystemu. Dzieje się to częściowo przez wprowadzenie nowych chwytów formalnych (oniryczne dramaty Augusta Strindberga wpływają na rozwój dramatu ekspresjonistycznego), przede wszystkim jednak za sprawą postulatów ideologicznych znajdujących się w bezpośrednim związku z kwestią reprezentacyjności literatury (zgodnie z popularnym hasłem Georga Brandesa zadaniem literatury miało być „poddawanie problemów pod debatę”; kwestie emancypacji kobiet, społecznych nierówności, podwójnej moralności seksualnej i ekonomicznego wykluczenia pojawiają się w tekstach Augusta Strindberga, Henryka Ibsena, Bjørnstjerne Bjørnsona, Oli Hansona, Knuta Hamsuna czy Laury Marholm, przy czym przekłady niemieckie ukazują się często jednocześnie z oryginałami, szybko znajdując naśladowców).

Na znaczącą rolę Strindberga w kształtowaniu się literackiego uniwersum Kafki zwracał uwagę Max Brod, który w odpowiedzi na ankietę biuletynu strindbergowskiego z okazji stulecia urodzin Augusta Strindberga w 1949 roku nadał następujący tekst:

Być może zainteresuje Państwa kilka informacji na temat wpływu Strindberga na Kafkę. Kafka był zachwycony realistyczną i satyryczną siłą, z jaką Strindberg przedstawiał swoje czasy i swoje środowisko, i w takim sensie uważał powieści Strindberga *Nad otwartym morzem* i *Gotyckie pokoje* za arcydzieła o szczególnym znaczeniu. Czytał je wciąż na nowo, czytał też chętnie ich fragmenty na głos. Inne z nich, na przykład *Inferno*, interesowały go bardziej ze względu na ich dziwaczność; nie oznacza to jednak, że wywarły na nim mniejsze wrażenie; co więcej, mówił często o tym, że sam zmuszony jest do zamieszkiwania w „piekle hałasów”, analogicznego terminu używa w *Infernie* Strindberg. Z dramatów najbardziej ukochał *Wielkanoc* [...]; gust Kafki nie był jednak skierowany w stronę formy dramatycznej. Autobiograficzne powieści Strindberga oddziaływały za to na niego tak potężnie, że przez jakiś czas nie czytał w ogóle niczego innego poza tą serią. Dotąd mało kto wskazywał na fakt, że metoda przedstawienia, w której doczesność przenika się z transcendencją, ma w twórczości Strindberga jeden z najważniejszych

punktów wyjścia. Był on nauczycielem całego pokolenia, do którego przynależeli też Kafka, Werfel i ja<sup>35</sup>.

Pierwszą powieścią Strindberga, która poznał Kafka, była fikcja autobiograficzna *Samotny*, publikowana w odcinkach w „Neue Rundschau” w 1904 roku. Wydawany przez Fischera, dający przegląd nowości wydawniczych w komparatystycznej perspektywie europejskiej, kwartalnik kształtował gusty kulturalne czytelników „około 1900” („Czytałem dużo w «Neue Rundschau»”, D, s. 205)<sup>36</sup>. Tam właśnie, po śmierci szwedzkiego dramaturga w przełomowym dla biografii literackiej Kafki roku 1912, ukazuje się cykl artykułów wspomnieniowych o Strindbergu autorstwa Oli Hansona zawierający liczne cytaty ze skandalizujących listów autora *Panny Julii*. W styczniu 1913 roku Kafka pisze w liście do Bauer, iż lektura wspomnień sprawiła, „że pewnego niedzielnego ranka biegałem tam i z powrotem po moim pokoju pod ich wrażeniem”<sup>37</sup>; wcześniej jeszcze, w grudniu 1912 roku wysłała jej widokówkę z portretem Strindberga.

Warto przy tej okazji zauważyć, że Kafka był nie tylko mołem książkowym, ale i mołem czasopiśmienniczym, a artykuły czytane w dostępnych w kawiarniach, w czytelni dla niemieckich studentów na praskim uniwersytecie czy przez prenumeratę pismach wpłynęły na jego światopogląd w stopniu większym być może niż lektury książkowe. Do czytanych regularnie przez pisarza pism należały: niemiecko-nacjonalistyczny „Der Kunstwart”, wydawana przez wojowniczego i skłóconego z Brodem Karla Krausa „Die Fackel”, pismo młodych syjonistów praskich „Selbstwehr”, publikowane przez Martina Bubera pismo „Der Jude”, a wreszcie skupiający ekspresjonistów biuletyn „Der Brenner”.

Najczęściej bodaj cytowany fragment *Dzienników* dotyczący literatury skandynawskiej pochodzi z 4 maja 1915 roku:

Lepszy stan bo czytałem Strindberga (*Sklóconych*). Nie czytam go dla samego czytania, lecz by leżeć na jego piersi. Trzyma mnie na swoim lewym ramieniu jak dziecko. Siedzę tam jak człowiek na posągu. Niebezpieczeństwo ześliznięcia się groziło mi dziesięć razy, po jedenastym siedzę jednak tak mocno, jestem bezpieczny i mam rozległy widok” (D, s. 440).

Groteskowy obraz – Strindberg jako wielka matka tuląca do siebie syneczka z Pragi – można odczytywać w kontekście wspomnianej już problematyki literackich wpływów; jako przeciwieństwo lęku przed naśladowaniem pisarzy

---

<sup>35</sup> M. Brod, [odpowiedź na ankietę], *Strindbergssällskapetets Jubileumskät* [w:] *Meddelanden från Strindbergssällskapet*, Jubileumsnummer, Januari 1949 [bez paginacji]. Tekst wcześniej nie był tłumaczony na polski.

<sup>36</sup> Kafka wysłał do redakcji manuskrypt *Przemiany*, opowiadanie ukazało się jednak w końcu w konkurencyjnym piśmie *Weisse Blätter* wydawanym przez Franza Bleia.

<sup>37</sup> F. Kafka, *Listy do Felicji...*, s. 235.

kanonicznych pojawia się tutaj wizerunek prekursora łagodnego, sfeminizowanego i po macierzyńsku akceptującego. Kafka 5 maja 1915 roku powraca do lektury: „Po południu park Choteków, lektura Strindberga, który mnie karmi” (D, s. 440).

Czytelników literatury skandynawskiej mogą zaskakiwać niektóre tytuły pojawiające się w *Dziennikach*; mianowicie Strindberg nigdy nie napisał opowiadania zatytułowanego *Sklócenie*. Tytuł *Entzweit* wymyślony został przez niemieckiego tłumacza, Emila Scheringa; w oryginale opowiadanie nazywa się *Karantänmästarens Andra Berättelse* (*Drugie opowiadanie kwatermistrza*); była to opublikowana w tomie *Fagervik och Skamsund* (*Fagervik i Skamsund*, 1902), skrócona i zasadniczo przerobiona wersja niedokończzonej, a rozgrywanej się w bohemicznych kręgach gospody Zum schwarzen Ferkel powieści *Klostret* (*Klasztor*).

Lata 1914/1915, okres mobilizacji i początku wojny, to czas najintensywniejszej lektury Strindberga. Kafka czyta wtedy powieści *Czarne sztandary*, *Gotyckie pokoje* i *Na otwartym morzu* (ten ostatni tom подарowany mu został przez Ernę Bauer po wznowieniu narzeczeństwa z jej siostrą Felice). Uwagi na ten temat pojawiają się w *Dziennikach* wielokrotnie. Notuje 7 sierpnia 1914 roku: „Ogromny Strindberg. Ta wściekłość, te strony zdobyte walką na pięści” (D, s. 329); w styczniu 1915 roku zaś: „Czarne sztandary. Jakże kiepsko ja nawet czytam. I jak sam na siebie patrzę, złośliwie i bezsilnie. Przeniknąć świata, jak sądzę, nie umiem, lecz za to leżeć spokojnie, przyjmować, przyjęte rozpościerać w sobie, a potem spokojnie wystąpić naprzód” (D, s. 427). W marcu czyta *Na pełnym morzu*: „Błogość, jaka mi towarzyszyła, gdy siedziałem wczoraj w Parku Choteków, a dzisiaj na placu Karola, ze Strindberga «Na pełnym morzu»” (D, s. 434).

Kafka nie był osamotniony w swoim uwielbieniu. Kiedy Gustav Mahler w 1907 roku przed wyjazdem z Wiednia do Nowego Jorku spotkał się po raz ostatni w piwiarni z kręgiem schönbergowskim, chciał zagaić dyskusję o Dostojewskim, dwudziestódwuletni wtedy Alban Berg miał odpowiedzieć: „Ależ dyrektorze, po co nam Dostojewski, teraz mamy Strindberga”<sup>38</sup> Sam Arnold Schönberg czytał zresztą te same niemieckie tłumaczenia Emila Scheringa, co Kafka i Bauer.

Ważną obecnością w kanonie literackim Kafki był także Knut Hamsun, pojawia się on we wczesnych listach i *Dziennikach*. Kafka znał nie tylko jego teksty, ale i wiele pikantnych anegdot z nim związanych; dostarczał mu ich Alfred Kubin znający się z Hamsunem osobiście. Po raz kolejny mamy tu do czynienia z trybem lektury, w czasie którego postaci literackie jawią się jako prefiguracje losu czytelnika W 1919 roku, czytając *Błogosławieństwo ziemi*, notuje: „Dużo Elizeusza. Lecz gdziekolwiek się zwrócę, bije we mnie czarna

<sup>38</sup> Anegdotę tę podaje W. Schreiber, *Mahler*, Hamburg: Rowohlt 1996, s. 107.

fala” (D, s. 500). W powieści tej zainteresować mogły Kafkę skomplikowane relacje ojca z synem; we wcześniejszych tekstach Hamsuna, które też znał, postaci kwestionujących normy społeczne dziwaków, obsesjonatów i świeckich jurodiwych.

Na kartach *Dzienników* pojawia się również noblistka Selma Lagerlöf. Jedna z sufrażystek w praskim „Postępie Kobięcym” (stowarzyszeniu upowszechniania czytelnictwa wśród kobiet) ukrywająca się pod pseudonimem Feldstein – donosi Kafka – spłagiatowała „Sagę dworską tej znanej Lagerlöf” (D, s. 234): „Nie trzeba czytać nawet całej historii, wystarczy rzut oka na pierwsze linijki i od razu wiadomo, że w bezwstydnym sposób podrobiono tutaj Lagerlöf” (D, s. 236).

Zarówno Hamsun, jak i Lagerlöf jeszcze na początku XX wieku zyskali w niemieckojęzycznym obszarze językowym niebywałą czytelniczą popularność; trwała ona aż do lat 30. XX wieku. Twórczość innego Skandynawa, Kierkegaarda, po raz pierwszy doczekała się szerszego, niemieckojęzycznego omówienia w roku 1879, kiedy to ukazał się przekład wydanej dwa lata wcześniej po duńsku książki Georga Brandesa; dopiero w czasach Kafki jednak zyskała znacznie większą popularność. W 1909 roku, w pół wieku po śmierci filozofa, ukazuje się zbiorowe niemieckie wydanie jego pism<sup>39</sup>.

Pierwszy zapis odnoszący się do lektury Kierkegaarda pochodzi z sierpnia roku 1913; w okresie tym centralnymi dla Kafki tekstami były *Księga sędziego* oraz *Bojaźń i drzenie*. Kierkegaard nie napisał książki o tytule *Księga sędziego*; mamy do czynienia z dokonaniem przez tłumacza, teologa Hermanna Gottscheda, niewielkim wyborem podzielonych tematycznie wyimków z dzienników duńskiego filozofa, których nigdy nie wydał on za życia. „Identyfikacyjna lektura” (termin ukuty przez Thomasa Anza, znakomicie oddający zasadniczy tryb czytania pojawiający się u Kafki) duńskiego filozofa obejmowała takie tematy, jak konflikt między ojcem (w przypadku Kierkegaarda pietystycznym religijnym terrorystą) a synem, mechanizmy ucieczkowe w relacjach z kobietami (jeden z rozdziałów *Księgi sędziego* zatytułowany był *Kierkegaard i Regine Olsen*; podobnie jak Kafka duński myśliciel zerwał swoje zaręczyny, a lęk przed fizycznością bezpośrednich spotkań kompensował nadprodukcją listów), problematyczny stosunek do mieszczańskich wymogów związanych z małżeństwem i ojcostwem czy wreszcie zmagania z depresją.

---

<sup>39</sup> Kiergaardowskie wątki w twórczości Kafki najpełniej zrekonstruowane zostały przez Thomasa Anza, Christiana Wiebego oraz Isaka Winkela Holma: T. Anz, *Identifikation und Abscheu. Kafka liest Kierkegaard* [w:] *Franz Kafka und die Weltliteratur*; Ch. Wiebe, *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard. Zur Kierkegaard-Rezeption in der deutschsprachigen Literatur bis 1920*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2012, s. 328–404; I.W. Holm, *Straight into the Bliss of Knowing. Søren Kierkegaard's Influence on Franz Kafka* [w:] D. Ringgaard, M. Rosendahl Thomsen, *Danish Literature as World Literature*, London: Bloomsbury, 2017.

Pod koniec roku 1917, a następnie w 1918 w Zürau Kafka powraca do intensywnej lektury Kierkegaarda, komentuje ją wtedy na bieżąco w listach do Broda, a w aforyzmach kilkakrotnie przywołuje historię Abrahama i Izaaka, będącą przedmiotem rozważań w *Bojaźni i drzeniu*. Czyta też *Powtórzenie* i *Albo-albo*. Lekturę kontynuuje później z poznanym w sanatorium w Tatrzzańskich Matlach na Słowacji młodym studentem medycyny Robertem Klopstockiem. Jak komentuje Reiner Stach: „Kafka nie jest szczególnie zainteresowany subtelnościami z zakresu teologii czy historii ducha; zamiast tego z zapartym tchem przygląda się *przyypadkowi* Kierkegaarda”<sup>40</sup>. W *Bojaźni i drzeniu* interesuje go tematyka winy, absurdu, a także – dobrze znany z *Wyroku* – motyw syna, który po werdykcie skazującym poddaje się woli ojca. Jak wskazuje Christian Wiebe<sup>41</sup> zasadniczą rolę w recepcji Kierkegaarda w krajach niemieckojęzycznych w pierwszych dekadach XX wieku odegrało pismo „Der Brenner” prenumerowane – przypomnijmy – przez Kafkę. Wydawane one było od 1910 roku w Innsbrucku przez Ludwika von Fickera; w czasie wojny zawieszono na nowo pojawiło się w księgarniach w roku 1919. Pismo lansowało literaturę awangardową, ekspresjonistów oraz – znacznie bardziej zachowawczego estetycznie – Georga Trakla. Jeszcze przed wojną kilka artykułów opublikował w nim pisarz i filozof chrześcijański Theodor Haecker, autor książki *Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit* wydanej w Monachium w 1913 (książkę recenzował na łamach „Weiße Blätter” Hans Blei). Kiedy po przerwie wojennej pismo zaczyna się ukazywać na nowo, Ficker w programowym artykule wstępnym pisał o dwóch wielkich odnowicielach ludzkości, „podporach losu naszego ruchu duchowego”, którymi według niego byli twórca taoizmu Laozi i Kierkegaard. Haecker stał się teraz stałym współpracownikiem „Brennera” i systematycznie publikował w nim omówienia i przekłady z duńskiego filozofa. Od tego czasu, jak argumentuje Wiebe, mamy do czynienia ze „strategiczną recepcją Kierkegaarda”<sup>42</sup>. „Brenner” postulował powrót do religijności w duchu chrześcijańskiego egzystencjalizmu, a pisma duńskiego filozofa stają się narzędziem służącym krytyce kultury współczesnej. Jako myśliciel chrześcijański wykształcony na filozofii niemieckiej miał on dawać odpowiedź na ważne problemy niemieckiego kręgu kulturowego po pierwszej wojnie światowej; związany z pismem personalista Ferdinand Ebner nazywał filozofa „kompetentnym lekarzem”<sup>43</sup> ludzkości.

Kierkegaarda omawia się także w innych kontekstach w kulturach niemieckojęzycznych w Europie Środkowej tego okresu; piszą o nim Franz Werfel, Rudolf Kassner, Georg Lukács, Rainer Maria Rilke i Ernst Bloch. Również

---

<sup>40</sup> R. Stach, *Franz Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*, s. 260.

<sup>41</sup> Następujące tu mówienie recepcji Kierkegaarda w przedstawiam za Ch. Wiebe, *op.cit.*, s. 63–110.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 77.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 98.



*Dzienniki* wybrzmiewają Kierkegaardem: „Cały czas w łóżku. Wczoraj *Albo-albo*” (D, s. 548) – brzmi jeden z ostatnich zapisów ciężko już chorego pisarza.

Pisanie i czytanie, słowo i doświadczenie tworzą w literackiej biografii Kafki węzeł, którego nie da się rozpleść, nie niszcząc poszczególnych jego wątków. Rüdiger Safranski śledzi w wydanej z okazji tegorocznego stulecia śmierci Kafki różne strategie pisarskie u praskiego prozaika i deklaruje:

Kafka to fascynujący przykład tego, co pisanie w wersji ekstremalnej oznaczać może dla życia, jak wszystko można mu podporządkować, jakie wynikają z tego wyzwania i jakie daje chwile szczęścia, a wreszcie jakie rodzaje wglądu otwierają się na owej granicy egzystencjalnej<sup>44</sup>.

Sam zaś Kafka pisze w jednym z najczęściej przytaczanych fragmentów *Dzienników*: „Wszystko, co nie jest literaturą, nudzi mnie i budzi moją nienawiść, bo mi przeszkadza lub wstrzymuje mnie [...]” (D, s. 347).

„Literatura”, o której mowa, to nie tylko nocne czuwanie z piórem w ręku i spisywanie rękopisów, ale także książki czytane za dnia. Ekstaza i euforia pisania nie istnieją u Kafki bez ekstazy i euforii czytania.

## Bibliografia

- Anz T., *Identifikation und Abscheu. Kafka liest Kierkegaard* [w:] *Franz Kafka und die Weltliteratur*, Hg. M. Engel, D. Lamping, Göttingen: Vandenhoeck, Ruprecht 2006.
- Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa: KR 1996.
- Baum O., *Rückblick auf eine Freundschaft* [w:] „*Als Kafka mir entgegenkam*“. *Erinnerungen an Franz Kafka*, Hg. H.-G. Koch, Berlin: Wagenbach 2013.
- Brod M., *Franz Kafka. Opowieść biograficzna*, przeł. T. Zabłudowski, Warszawa: Czytelnik 1982.
- Brod M., [odpowiedź na ankietę] *Strindbergssällskapetets Jubileumsenkät* [w:] *Meddelanden från Strindbergssällskapet*, Jubileumsnummer, Januari 1949.
- Even-Zohar I., *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, przeł. M. Heydel [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków: Wydawnictwo Znak 2009.
- Fuchs R., *Kafka und die Prager literarischen Kreise* [w:] „*Als Kafka mir entgegenkam*“. *Erinnerungen an Franz Kafka*, Hg. H.-G. Koch, Berlin: Wagenbach 2013.
- Genette G., *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, transl. J.E. Lewin, Cambridge: Cambridge University Press 1997.

---

<sup>44</sup> R. Safranski, *Kafka. Um sein Leben schreiben*, München: Hanser, s. 10.

- Holm I.W., *Straight into the Bliss of Knowing. Søren Kierkegaard's Influence on Franz Kafka* [w:] D. Ringgaard, M. Rosendahl Thomsen, *Danish Literature as World Literature*, London: Bloomsbury 2017.
- Kafka F., *Dzienniki*, przeł. Ł. Musiał, Łódź: Oficyna 2022.
- Kafka F., *Listy do Felicji i inne z lat 1912–1916*, przeł. I. Krońska, t. 1, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1976.
- Kafka F., *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*, przeł. R. Urbański, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2012.
- Koelb C., *Kafka als Tagebuchschreiber* [w:] *Kafka-Handbuch*, Hg. B. von Jagow, O. Jahraus, Göttingen: Vandenhoeck, Ruprecht 2008.
- Korte H., *Literarische Autorschaft in Kafkas Tagebüchern* [w:] *Franz Kafka*, Hg. H.L. Arnold, Sonderband, München: Text + Kritik 1994.
- Manguel A., *Historia czytania*, przeł. H. Jankowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2024.
- Menninghaus W., *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. G. Sowiński, Kraków: Universitas 2009.
- Musiał Ł., *Zadanie tłumacza* [w:] F. Kafka, *Dzienniki*, przeł. Ł. Musiał, Łódź: Oficyna 2022.
- Neumann G., „Eine höhere Art der Beobachtung”. *Wahrnehmung und Medialität in Kafkas Tagebüchern* [w:] *idem, Kafka-Lektüren*, Berlin: De Gruyter 2012.
- Neumann G., *Kafka und Goethe* [w:] *Franz Kafka und die Weltliteratur*, Hg. M. Engel, D. Lamping, Göttingen: Vandenhoeck, Ruprecht 2006.
- Robertson R., *Kafka und die skandinavische Moderne* [w:] *Franz Kafka und die Weltliteratur*, Hg. M. Engel, D. Lamping, Göttingen: Vandenhoeck, Ruprecht 2006.
- Safranski R., *Kafka. Um sein Leben schreiben*, München: Hanser 2024.
- Schmeling M., *Kafka und Flaubert. Perspektive, Wirklichkeit, Welterzeugung* [w:] *Franz Kafka und die Weltliteratur*, Hg. M. Engel, D. Lamping, Göttingen: Vandenhoeck, Ruprecht 2006.
- Schreiber W., *Mahler*, Hamburg: Rowohlt 1996.
- Stach R., *Kafka. Die Jahre der Entscheidungen*, Frankfurt am Main: Fischer 2002.
- Stach R., *Kafka. Die Jahre der Erkenntnis*, Frankfurt am Main: Fischer 2008.
- Weltsch F., *Kafka als Freund* [w:] „Als Kafka mir entgegenkam”. *Erinnerungen an Franz Kafka*, Hg. H.-G. Koch, Berlin: Wagenbach 2013.
- Wiebe Ch., *Der witzige, tiefe, leidenschaftliche Kierkegaard. Zur Kierkegaard-Rezeption in der deutschsprachigen Literatur bis 1920*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2012.

## Streszczenie

### **Kafka czyta. Ciało, lektura i kanon literacki w *Dziennikach***

Artykuł poświęcony jest tematyce czytania w *Dziennikach* Kafki, a także tematom korporealności oraz kanonu literackiego. *Dzienniki* są jednym z najważniejszych paratekstów

do opowiadań i powieści praskiego autora. Wątek korporalności i powiązanie doświadczeń cielesnych – przede wszystkim choroby – z twórczością literacką przewija się przez całość *Dzienników*. W artykule argumentuję, że mówiąc o bólu i chorobie, Kafka z jednej strony wpisuje się w konwencjonalny, typowy dla przełomu wieków obraz nerwowego, nadwrażliwego piszącego mężczyzny z klasy średniej, z drugiej zaś strony nieustannie doświadcza autentycznego bólu i cierpienia związanego przede wszystkim z trapiącą go gruźlicą. W artykule ukazuję różne tryby czytania pojawiające się w *Dziennikach* (czytanie na głos, współ-czytanie) i przedstawia, w jaki sposób Kafka formował swój prywatny, ekscentryczny kanon literacki.

**Słowa kluczowe:** Franz Kafka, czytanie, diarystyka, dzienniki, somatopoetyka, kanon literacki, kultura epoki „około 1900”, literatura środkowoeuropejska

## Summary

### **Kafka is Reading: The Body, Reading and his Literary Canon in *The Diaries***

This article explores the themes of reading, corporality and the literary canon in Kafka's *Diaries*, one of the most important paratexts surrounding the works of the Prague-born author. The subject of corporality and the connection of bodily experiences – primarily diseases – with literary creation runs through the entirety of the diaries. In the article, I argue that while writing about pain and disease, Kafka, on the one hand, fits into the conventional picture, typical for the turn of the century, of a nervous and hypersensitive middle-class male writer; yet on the other hand, he constantly experiences genuine pain and suffering associated primarily with tuberculosis. The article also highlights the various modes of reading that appear in *The Diaries* (such as reading aloud and co-reading) and describes how Kafka formed his own personal and eccentric literary canon.

**Keywords:** reading, diaries, somatopoetics, literary canon, culture around 1900, Central European literature