

Transnarodowy

modernizm a problem

temporalnej spacji

w *Budowie chińskiego muru*

Franza Kafki

Verita Sriratana

Można powiedzieć, że na poziomie treściowej zawartości tekstów w literaturze modernizmu odbija się zainteresowanie zmianą postrzegania i rozumienia czasu oraz przestrzeni w stosunku do ludzkiej egzystencji. Projekt modernistyczny skupia się raczej wokół dogłębnych obserwacji oraz reprezentacji konkretnej chwili niż chronologicznych łańcuchów zdarzeń, które uważane są za główny przedmiot zainteresowania literackiego realizmu. Zmianę na poziomie przestrzennej i temporalnej konceptualizacji powodują socjopolityczne, kulturowe oraz ekonomiczne transformacje w historii światowej:

Pojęcie czasu jako stałego ciągu następujących po sobie chwil oraz poczucie przestrzeni jako zjawiska obiektywnego i stałego, a przede wszystkim wyrazistość temporalnych i przestrzennych wymiarów rzeczywistości, zostały całkowicie zakłócone. Ustanowienie obiektywnej ogólnoświatowej linii zmiany daty oraz nowe koncepcje czasu i przestrzeni podkreśliły ich zależność od obserwatora, a także kontekstu, w jakim działają, co radykalnie osłabiło pewniki oparte na idei stabilnego wszechświata oraz jego stałej, racjonalnej percepcji¹.

¹ *Modernism: Volume 1*, red. A. Eysteinnsson, V. Liska, „A Comparative History of Literatures in European Language” 2007, t. 21, s. 251.

Literatura modernizmu kwestionuje pojęcie „przestrzeni absolutnej”, czyli „przestrzeni, która istnieje jako tło dla wydarzeń i procesów, a przedmioty i inne byty we wszechświecie nie mają na nią wpływu”². Ta koncepcja „przestrzeni absolutnej”, która przyczyniła się do pomysłu wzajemnego wykluczenia czasu i przestrzeni, została określona przez naukowe zasady oświecenia oparte na absolutyzmie i racjonalizmie. Wiąże się je zatem z Kartezjuszem (1596–1650), który założył, że przestrzeń jest nieskończona, oraz Isaakiem Newtonem (1642–1727), który stwierdził, że czas i przestrzeń są odrębnymi bytami. Punktem zwrotnym, będącym czynnikiem zmiany myślenia o czasie i przestrzeni pod koniec XIX i na początku XX wieku, były teorie względności Ernsta Macha (1838–1916) oraz pojęcie czasu jako czwartego wymiaru przestrzeni wprowadzone przez Hermanna Minkowskiego (1864–1909). Zarówno krytyka Macha Newtonowskiej koncepcji przestrzeni absolutnej, jak i pojęcie czasu jako czwartego wymiaru Minkowskiego stanowiły fundament, na którym Albert Einstein (1879–1955) rozwinął ogólną teorię względności – sformułowaną po raz pierwszy w roku 1905, a następnie skorygowaną w 1916. Teoria Einsteina obala pojęcie stałej ciągłości czasu i przestrzeni, utrzymując, że czas i przestrzeń są względne wobec każdego obserwatora. Pod wpływem Einsteina zatem literatura modernizmu kwestionuje realistyczną linearną narrację oraz pojęcie czasu i przestrzeni jako *tabula rasa* czekającej na zdefiniowanie bądź przypisanie znaczeń: „W powieści modernistycznej rozbito tradycyjną symetrię życia i narracji – w której opis późniejszego następuje po wcześniejszym, a jego logika odzwierciedla właściwie temporalny porządek ludzkiego życia”³.

Jednak na poziomie teoretycznej periodyzacji naukowe próby definiowania oraz określenia modernizmu jako ruchu estetycznego i intelektualnego okazały się zawodzić ducha modernistycznego sceptycyzmu wobec stałości czasu i przestrzeni – tego eksperymentalnego ducha stanowiącego o jego wyjątkowości, opisanego przez Malcolma Bradbury’ego i Jamesa McFarlane’a jako „jedyna sztuka, która odpowiada na scenariusz naszego chaosu”⁴. W jaki sposób periodyzacja modernizmu sprzeciwia się jego dekonstrukcyjnym skłonnościom? Wpisujące go w stałe czasowe ramy pomiędzy lata 90. XIX wieku a lata 40. XX wieku przyjęte definicje modernizmu, określające go symbolicznie jako „idzie nowe”, są zachodnio-europocentryczne, ponieważ za źródło i istotę ruchu modernistycznego przyjmują Europę Zachodnią. Choć podjęto próby poszerzenia czasowego zasięgu modernizmu, Susan Stanford Friedman ostrzega, że „realne jest zagrożenie ekspansywnego modernizmu, który popada w bezsens lub kolonizacyjne gesty”⁵. Próby ekspansji mogą tylko potwierdzić oraz utrwalić zachodnioeuropejski modernizm i nowoczesność jako standard, wobec którego określa się wszystkie inne modernizmy i nowoczesności poza Zachodem. Mój argument znalazł oddźwięk w *Planetarity: Musing Modernist Studies* Friedman, gdzie autorka zachęca do opuszczenia bezpiecznej strefy periodyzacji poprzez ponowne przemyślenie jej polityki przestrzennej, propagującej wyższość nowoczesności i innowacji Zachodu nad innymi:

² *A Dictionary of Science*, red. J. Daintith, E.A. Martin, Oxford 2010, s. 3.

³ *Modernism: Volume 1*, dz. cyt.

⁴ M. Bradbury, J. McFarlane, *Modernism 1890–1930. Pelican Guides to European Literature*, Harmondsworth 1976, s. 27.

⁵ S. Stanford Friedman, *Planetarity: Musing Modernist Studies*, „Modernism/modernity” 2010, t. 17, nr 3, s. 474.

Czyżby obawy o geohistoryczną i gatunkową ekspansję badań modernistycznych odzwierciedlały osobliwe pragnienie ponownego ustanowienia pewnego XX-wiecznego zachodniego stylu estetycznego jako *sine qua non* modernizmu? Czym jest etyka tej powtarzanej w nieskończoność strefy komfortu? Jak wyrwać się z uścisku starej modernistycznej formy?⁶.

W tym artykule pokazuję, że modernizm można lepiej zrozumieć jako ruch transnarodowy poprzez zbadanie niebezpieczeństw płynących z ukrycia w strefie komfortu temporalnej przestrzenności zarówno na poziomie treściowej zawartości modernistycznej literatury, jak i jej teoretycznej periodyzacji. Założenie, że modernizm miał miejsce tylko w określonym czasie, nie jest w stanie uchwycić dynamiki zmian oraz transnarodowej względności, które uczyniły literaturę modernistyczną „naszą sztuką”⁷ lub intelektualnym i estetycznym ruchem „nowego”, „tutaj” i „teraz”. Nacisk na wywrotowy aspekt modernizmu jako „oderwania” od starego i przeszłości w konkretnych kontekstach pozwoli istniejącym już, lecz częstokroć niewyraźnym nowoczesnościom i modernizmom ujawnić się w innych miejscach i czasach.

„Odspacejalizowanie” czasu to niełatwe zadanie, ponieważ często uważa się, że czas można rozumieć tylko w kontekście przestrzeni, a jego przestrzenność ogranicza siłę tego, co abstrakcyjne lub dosłowne poprzez bezpośrednie uzależnienie od pożądaných warunków materialnych. Trudno zaprzeczyć, że w ciągu dnia dzielimy czas na obszary, na których rozplanowane są cele i działania. Można sobie wyobrażać poranki, popołudnia, późne popołudnia, wieczory i noce jako puste przestrzenie na kartce papieru. Każdy wytyczony czas przypomina stronę lub dział w terminarzach i kalendarzach, które należy wypełnić zadaniami do wykonania w tym konkretnym momencie. Nie da się też ukryć, że regularnie „spacejalizujemy” czas lub myślimy o nim na co dzień w kategoriach przestrzeni. Spacejalizacja temporalna, jak już wspominałem, opiera się na założeniu, że czas jest stały – to *tabula rasa*, która zawsze oczekuje na zdefiniowanie i przypisanie znaczeń, podczas gdy my wytyczamy wciąż na nowo kartografię działań w każdej przemijającej minucie, a nawet sekundzie. Aby odprzeestrzennić, odspacejalizować czas, czyli odizolować politykę przestrzenną od dominującego rozumienia czasowości, najlepiej zacząć od zbadania historii pojęcia przestrzeni.

Pojęcie przestrzeni jako stałego pojemnika sięga aż *Fizyki* Arystotelesa. Jego zdaniem, przestrzeń działa jak pojemnik pełen mniejszych przedmiotów, „forma” zawierająca „materię”: „Wobec tego miejsce jako dające się oddzielić od rzeczy nie jest formą, a jako obejmujące jest zgoła czymś innym niż materia. Oczywiście to, co istnieje gdziekolwiek, jest zawsze czymś, a co jest na zewnątrz, jest czymś zupełnie innym”⁸. Myśląc o czasie w kategoriach naczynia, Arystoteles utrzymuje, że przeszłość i teraźniejszość można rozumieć w przestrzeni i poprzez nią: „Wyrazy *przed* i *po* odnoszą się najpierw do miejsca”⁹. Ów paradygmat pojęciowy Arystotelesa, zakładający, że stałość stanowi istotę przestrzeni, jest szeroko akceptowany jako *sine qua non*. Literatura modernistyczna jednak poprzez eksperymenty stylistyczne stwarza kreatywną możliwość traktowania przestrzeni i czasu: spacejalną temporalizację, czyli sztukę

⁶ Tamże.

⁷ M. Bradbury, J. McFarlane, *Modernism 1890–1930...*, dz. cyt.

⁸ Arystoteles, *Fizyka*, przeł. K. Leśniak, Warszawa 1968, s. 100.

⁹ Tamże, s. 133.

obrazowania i postrzegania przestrzeni w kategoriach czasu. Na przykład narratorka w opowiadaniu Virginii Woolf *Flying over London* opowiada o swoim doświadczeniu lotu aeroplanem i opisuje widok Londynu z góry. Temporalizację przestrzeni, czyli oglądanie i doświadczanie krajobrazu Londynu w kategoriach czasu poprzez wyobrażanie sobie jego przeszłości, można zaobserwować w następującym fragmencie:

Trudno sobie wyobrazić coś fantastyczniejszego. Budynki, ulice, brzegi, domy publiczne, habity, baranina i brukselki zostały zamiecione w długie spirale i zakręty różu oraz fioletu – jakie pozostawia mokry pędzel, kiedy zagarnia razem kleksy farby. Dało się zobaczyć Bank of England; wszystkie urzędy wyglądały przezrzyście; Tamiza była taką, jaką widzieli Rzymianie, jaką o świcie ze wzgórza porośniętego lasem widział człowiek paleolitu, podczas gdy nosorożec wykopywał rogami korzenie rododendronów¹⁰.

Pionowa odległość między samolotem a ziemią daje nową perspektywę, która zaprasza podglądacza/odkrywcę [*voyeur/voyageur*] do oglądania miejsca w kontekście historycznym. Narratorka wyobraża sobie Tamizę podczas epoki kamienia oraz Imperium Rzymskiego, a zatem temporalizuje widziany krajobraz. Należy tu jednak zwrócić uwagę na pewien paradoks. Myśląc o miejscu, którego nigdy w rzeczywistości nie widzieliśmy (ponieważ rzeczony miejsce istnieje tylko w przeszłości) w kategoriach czasu, jak to ma miejsce w opowiadaniu Woolf, nieuniknienie spacjiujemy czas. Teraz już oczywiste jest, że temporalizacja przestrzeni opiera się w istocie na uprzestrzennieniu czasu i na odwrót. Jacques Derrida określa tę przestrzenno-czasową (inter)reakcję oraz logiczne współznaczenie jako rozsuniecie [*espacement*]: „Rozsuniecie nazywa powstającą przestrzeń czasu oraz powstający czas przestrzeni, czyli *différance*, która usuwa wszelką niemożliwą samoświadomość lub pełną samoobecność oraz prześladuje wszelką różnicę i powtórzenie tego samego”¹¹. Rozsuniecie pozostawia niedecydowalne, lecz powtarzalne ślady. Jest niezbędnym warunkiem śladu: „Derrida definiuje znak jako powstającą przestrzeń czasu oraz powstający czas przestrzeni, który skrótowo nazywa rozsunieniem [*espacement*]”¹². Nie da się odpowiedzieć na pytanie, czy obrazy Tamizy w paleolicie i czasach Imperium Rzymskiego w opowiadaniu Woolf wywodzą się bezpośrednio z temporalizacji przestrzeni, czy wprost z uprzestrzennienia czasu. Dowody są nie do wytopienia:

Ponieważ zdaniem Derridy, ślad jest śladem innego śladu, nie ma prostego źródła. Według Derridy ślad nie jest nigdy słowem oryginalnym, tylko zastępowalnym terminem w pozbawionej oryginału serii obejmującej *différance*, suplement, pisanie, popiół i tak dalej. O śladzie nie można też myśleć zgodnie z logiką obecności. Ponieważ każdy znak w swojej manifestacji lub pozornej „obecności” zawsze zawiera ślady innych, które są ponoć „nieobecne”, ślad nie może zostać zredukowany do żadnej ze stron opozycji obecności–nieobecności tak cenionej przez tradycję metafizyczną. Ślad zatem na nowo opisuje całe pole, które metafizyka obecności próbuje od wieków zdominować. Ślad określa ten niemożliwy do usystematyzowania zasób, który w obrębie takiego pola jest zarazem stanowiący i niereprezentowalny¹³.

¹⁰V. Woolf, *Flying over London*, [w:] *też*, *The Captain's Death Bed and Other Essays*, New York 1978, s. 204 [przeł. A.R.].

¹¹S. Solomon, *L'espacement de la lecture: Althusser, Derrida, and the Theory of Reading*, „*Décalages*” 2012, t. 1, nr 2, s. 20.

¹²M. Hägglund, *Dying for Time: Proust, Woolf, Nabokov*, Cambridge, Massachusetts 2012, s. 15.

¹³Hasło *trace*, [w:] *The Derrida Dictionary*, red. S. Wortham, London 2010, s. 229-230.

Pojęcie „śladu” zostało obszernie omówione w *Głosie i fenomenie* Derridy, wydanym w 1967 roku studium o Edmundzie Husserlu:

Ponieważ ślad jest stosunkiem intymności żywej obecności do jej zewnątrz, otwarciem na zewnętrzność w ogóle, na nie-własne i tak dalej, czasowanie sensu jest od początku „rozprzestrzenieniem”. Odkąd przyjmuje się rozprzestrzenienie zarazem jako „interwał” lub różnicę i jako otwarcie na zewnątrz, nie ma już absolutnej wewnętrzności, „zewnątrze” zainsynuowało się w ruchu, za pośrednictwem którego wewnątrz nie-przestrzeni, to, co nosi miano „czas”, ujawnia się, konstytuuje, „uobecnia”. Przestrzeń jest „w” czasie, jest ona czystym wyjściem czasu poza siebie, jest poza-sobą jako stosunkiem czasu do siebie¹⁴.

Derrida podkreśla tutaj względny paradygmat czasoprzestrzenny w opozycji do absolutystycznego oddzielenia przestrzeni od czasu. Kiedy zewnętrzne (współczesna Woolf Tamiza) zostaje zinternalizowane, wewnętrzne (wyobrażenie Woolf Tamizy z przeszłości), jest zarazem jednocześnie eksternalizowane, czyli re-rezentowane w formie pisania. W nawiązaniu do pojęcia śladu Derrida rewiduje także Husserlowskie pojęcie *augenblick*¹⁵, które tłumaczy się na polski jako „chwilę”, „moment”. Dosłownie znaczy „mgnienie oka”. Husserl opisuje „żywą terażniejszość” – terażniejszość, której doświadczamy teraz – jako percepcję i utrzymuje, że żywa terażniejszość jest gruba. Dlaczego gruba? Terażniejszość jest gruba, ponieważ obecny moment z natury składa się ze wspomnień najbliższej przeszłości aż do momentu, w którym przeszłość i terażniejszość stają się niemal nierozłączne. Co więcej, zarówno terażniejszość, jak i przeszłość nie są wynikiem powtórzenia ani reprodukcji. Husserlowskie uprzestrzennienie czasu prowadzi do założenia, że „teraz”, ten moment jest bieżącą chwilą. Derrida twierdzi odwrotnie – „teraz” nie jest bieżącą chwilą. Terażniejszość sama w sobie jest reprodukcją¹⁶. A zatem każdy kawałek najbliższego doświadczenia jest niepotrzebnie niesprawiedliwy lub pełen przemocy. Przemoc narzucona przez „teraz” i „tutaj” została wyjaśniona w książce Derridy *Widma Marksa* (1993), której tytuł nawiązuje do pierwszego zdania *Manifestu partii komunistycznej* Karola Marksa i Fryderyka Engelsa: „Widmo krąży po Europie – widmo komunizmu. Wszystkie potęgi starej Europy połączyły się dla świętej nagonki przeciw temu widmu”¹⁷. Według Derridy widmo marksizmu staje się jeszcze bardziej namacalne po upadku muru berlińskiego w 1989 roku, który doprowadził do rozwiązania Związku Radzieckiego. Widmo krążące po Europie, nawiązanie do widma z *Hamleta* Szekspira, przypomina, że czas, podobnie jak nasze doświadczenie czasu, jest chaotyczny, połamany:

DUCH

Przysięgnijcie!

¹⁴J. Derrida, *Głos i fenomen. Wprowadzenie do problematyki znaku w fenomenologii Husserla*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1997, s. 143-144.

¹⁵Tamże, s. 105.

¹⁶S.B. Rosenthal, *Time, Continuity, and Indeterminacy: A Pragmatic Engagement with Contemporary Perspectives*, Albany 2000, s. 33.

¹⁷*Manifest partii komunistycznej*, [w:] K. Marks, F. Engels, *Dzieła*, t. 4, Warszawa 1962.

HAMLET

Spocznij już, spocznij, udręczony duchu!

Wiem, przyjaciele, że mogę polegać

Na was – wy za to także pamiętajcie,

Że nawet biedny Hamlet znajdzie w sercu

Dosyć przyjaźni, aby wam odpłacić.

Chodźmy. I proszę: odtąd już na ustach

Palec milczenia. – Przeklęty mój los:

Ten czas jest kością, wyłamaną w stawie [podkr. aut.] –

Jak można liczyć, że ją nastawię?

Chodźmy już stąd¹⁸.

W jaki sposób czas jest „kością wyłamaną w stawie”¹⁹? Kiedy stoimy przed lustrem i przeglądamy się w nim, jesteśmy oddaleni [*distanced*] od lustra. To oddalenie jest niezbędnym warunkiem. Musimy być odsunięci [*spaced*] od siebie, aby móc jednocześnie patrzeć oczyma podglądacza [*voyeur*] i być oglądanym. Jednak przestrzeń między nami a lustrem pozostaje niewidzialna i dlatego, podobnie jak mgnienie oka, jest w stanie natychmiast nas oślepić. Widzimy swoją projekcję w lustrze, lecz tamten byt jest naszym „innym”. Nie da się postrzegać siebie jako siebie. Ta temporalizacja odsunięcia [*spacing*] między nami a lustrem jest „wyłamanym w stawie” mgnieniem chwili, niemożliwym do wytropienia śladem pozostawionym przez odsunięcie pomiędzy żywym a dręczącym umarłym, podglądaczem a obserwowanym, terażniejszością a przeszłością.

Tezą tego artykułu jest stwierdzenie, że *Budowa chińskiego muru* [*Beim Bau der Chinesischen Mauer*] Franza Kafki, napisana w 1917 a opublikowana w 1931 roku, stanowi przykład pisarstwa modernistycznego, które nie tylko problematyzuje pojęcia czasu i temporalności oraz przestrzeni i spacji, lecz także koncentruje się na problemie teoretycznej periodyzacji modernizmu. Dzięki fizycznym i ideologicznym lukom oraz fragmentom, a także śladom iluzorycznego i niedokończonego znaczenia, „wrywkowa” budowa Wielkiego Muru Chińskiego w opowiadaniu Kafki nie tylko obnaża proces spacji czasu, ale także odzwierciedla modernistyczną, subtelną (re)ewaluację takiego paradygmatu pojęciowego.

Zacznijmy od tego, że w fabule Kafki budowa Wielkiego Muru Chińskiego opiera się i jest napędzana przez silną wyobraźnię zbiorową. Robotnicy oraz nadzorujący pracują niezachwianie z wyobrażeniem obrazu ukończonego zamkniętego muru, obrazem przyszłości. Budowa muru nie posuwa się od punktu A do B. Zamierzenie przeprowadzana jest we fragmentach. Tak Kafka wyjaśnia powody stojące za „wrywkową” budową Wielkiego Muru Chińskiego oraz kontrowersje, jakie z tego wynikają:

Czy jednak mur, który nie stanowi zwartej całości, może chronić? Taki mur nie tylko nie chroni, lecz sam znajduje się w ciągłym niebezpieczeństwie. Odosobnione fragmenty muru w pustynnych okolicach z łatwością mogą być wciąż na nowo burzone przez koczowników, zwłaszcza że w tym czasie

¹⁸W. Szekspir, *Hamlet*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1997, s. 52.

¹⁹Tamże.

owe plemiona, przestraszone budową muru, z niepojętą szybkością – jak szarańcza przenosiły się z miejsca na miejsce i dlatego może orientowały się w całokształcie postępującej budowy lepiej od nas – budowniczych muru. Mimo wszystko jednak dzieło nie mogło chyba zostać inaczej niż w ten właśnie sposób wykonane. Żeby to zrozumieć, trzeba wziąć pod uwagę, że mur miał być naszą osłoną na czas długich stuleci; najstaranniej przeprowadzona budowa, wykorzystanie wiedzy wszystkich znanych epok i narodów w zakresie budownictwa, stałe poczucie osobistej odpowiedzialności budowniczych, należały do nieodzownych warunków wykonania tego dzieła²⁰.

Widmem, które krąży nad narratorem w noweli Kafki, jest problem braku ciągłości. Pytanie „Czy jednak mur, który nie stanowi zwartej całości, może chronić?”²¹ jest retoryczne. Narrator, który je stawia, to chiński historyk. Spoglądając wstecz z perspektywy terażniejszości, lub raczej „przyszłości jego terażniejszości”, na czasy, kiedy budowa dopiero ruszyła, a kamienne płyty były świeżo osadzone, narrator doskonale wie, czy mur się sprawdził: „Moje dociekania mają wszakże tylko wartość historyczną, z rozwianych dawno obłoków żaden grom już nie spadnie [...]”²². Odpowiedź brzmi: nie, mur się nie sprawdził.

Kiedy czytamy *Budowę...* Kafki, również doświadczamy Derridańskiego rozsunienia [*espace-ment*]. Można powiedzieć, że czytając przedstawione przez narratora sprawozdanie z przeszłości, automatycznie spacializujemy czas, czyli myślimy o czasie w kategoriach przestrzeni, co jest normalną reakcją. Chciałbym jednak wyjaśnić, jak narracja Kafki subtelnie popycha czytelnika ku zabiegowi odwrotnemu.

Kiedy myślimy o czasie w kategoriach przestrzeni – w tym wypadku w kategoriach Wielkiego Muru Chińskiego – mamy skłonność, by wyobrażać sobie upływ czasu jako tor jednokierunkowy. Jeśli proces budowy muru od początku do całkowitego zakończenia, aczkolwiek wyobrażonego, przypomina proces czasu od przeszłości, poprzez terażniejszość, do przyszłości, wyrzykowa budowa Kafki zaburza stopniowy przebieg czasu, podobnie jak samego muru. Do zrozumienia i podjęcia projektu Wielkiego Muru robotników i nadzorców skłania wyobrażenie przyszłości. Motywuje ich „obietnica”, że pewnego dnia mur zostanie w całości ukończony, czyli, innymi słowy, puste luki będą wypełnione, a fragmentaryczny mur spojony w całość:

Przy takim systemie powstały naturalnie w murze liczne poważne luki, które stopniowo i powoli wypełniano, chociaż niektóre z nich dopiero wówczas, gdy ukazało się już obwieszczenie o ukończeniu muru. Co więcej, istnieją podobno luki, których w ogóle nie zamurowano, jest to jednak twierdzenie należące być może do wielu legend, powstałych w związku z budową muru; człowiek sam na własne oczy i własną miarą wskutek olbrzymiej rozległości budowy w żadnym razie nie zdoła tego sprawdzić²³.

Przedstawiona zatem przez Kafkę fragmentaryczna konstrukcja *Budowy...* obrazuje chaotyczny czas terażniejszości. Pokazuje, że nie ma w opowieści czasowej miejsca na „czas terażniejszy ciągły”. W centrum przypowieści zawartej w tym opowiadaniu stoi więc także pojęcie czasu jako

²⁰F. Kafka, *Budowa chińskiego muru*, [w:] tegoż, *Budowa chińskiego muru i inne nowele*, przeł. A. Kowalkowski, R. Karst, Gdańsk 1996, s. 72.

²¹Tamże.

²²Tamże, s. 77.

²³Tamże, s. 71.

„wyłamanego w stawie”. Przypowieść, opublikowana osobno w 1919 roku jako *Wiadomość od cesarza* [*Eine Kaiserliche Botschaft*]²⁴, opisuje historię umierającego chińskiego cesarza, który wyszeptał posłańcowi swoje ostatnie słowa. Posłaniec ów otrzymał zadanie przekazania wiadomości od cesarza do jednego z poddanych mieszkającego w najodleglejszym zakątku cesarstwa chińskiego: „ale Pekin jest dla ludzi ze wsi czymś bardziej odległym niż życie pozagrobowe”²⁵. Im dłużej posłaniec usiłuje przemierzać z wiadomością rozległe obszary cesarstwa, tym więcej czytelników zaczyna zdawać sobie sprawę, że to niewykonalna misja: „Kraj nasz jest tak wielki – żadna baśń nie odtworzy jego ogromu, wystarczy dlań zaledwie sklepienia niebios – ale Pekin jest tylko jednym małym punktem, a cesarski pałac co najwyżej drobnym punkcikiem”²⁶. Wiadomość, opóźniana przez niezmierną odległość i upływający czas, nigdy nie dotrze do swojego odbiorcy. Podczas gdy słowa umierającego cesarza podróżują przez ogromne tereny Chin, obietnica zawartości listu pozostaje dla narratora w opowiadaniu Kafki obietnicą złożoną w przeszłości przyszłości. Dla Kafki-pisarza to zobowiązanie, czyli Derridiańska obietnica została złożona w przeszłości przeszłości. Zaś z punktu widzenia czytelników cesarskie zobowiązanie zostało złożone w przeszłości teraźniejszości. Rozległy krajobraz Chin, który można uznać za metaforę nieskończonych granic czasu, powstrzymywał wypełnienie obietnicy Wielkiego Muru oraz wymazał zawartość listu od cesarza. Jednak praca w kierunku wypełnienia obietnicy oraz podróży mimo widma porażki w dotarciu do zamierzonego celu, okazuje się sama w sobie pewnym oświadczeniem:

Goniec wyrusza natychmiast – silny, niezmordowany człowiek – toruje sobie drogę przez ciżbę, wysuwając przed siebie raz to, raz tamto ramię, jeśli spotka się z oporem, wskazuje na swą pierś, gdzie widnieje znak słońca; toteż łatwiej od innych przepycha się naprzód. Ale tłumy są tak liczne; mieszkania tych ludzi ciągną się bez końca. Gdyby otwarła się przed nim wolna przestrzeń, jakże raźnie pomknąłby przed siebie i chyba wkrótce usłyszałby już u swoich drzwi radosne uderzenia jego pięści. Lecz jakże bezskutecznie musi się trudzić; wciąż jeszcze usiłuje przecisnąć się przez komnaty centralnego pałacu; nigdy tedy nie przejdzie, a gdyby mu się to nawet udało, jeszcze by nic nie zyskał; trzeba by przebyć nowe dziedzińce, po dziedzińcach zaś drugi, okalający je pałac; i tak ciągle przez tysiąclecia; a jeśliby wreszcie wydostał się za ostatnią bramę – ale nigdy, przenigdy to się nie stanie – rozciągnie się dopiero przed nim stolica, środek świata, cała zasypana własnymi odpadkami. Nikt tamtędy nie przebrnie, zwłaszcza zaś z poselstwem od zmarłego. – Ty zaś siedzisz przy oknie i próbujesz je sobie wymarzyć, kiedy zbliża się wieczór²⁷.

Podobnie jak wyrywkowa budowa, obietnica pozostawia ślad iluzorycznego i niepełnego znaczenia, które może zostać uzupełnione wyłącznie przez wyobraźnię czytelnika: „Przez taki świat przebijały się teraz wieści o budowie muru. One też przyszły poniewczasie, jakieś trzydzieści lat po ogłoszeniu”²⁸. Kiedy czytelnicy dochodzą do akapitów pochodzących z przypowieści zawartej w *Budowie...*, wiadomość cesarza jest już dawno wysłana do swojego odbiorcy. Jej odbiór już się opóźnia. Zatem rozsunięcie [*espacement*], jakiego czytelnicy wspólnie doświadczają w obrębie muru opowieści oraz samej opowieści, zdążyło już wytworzyć luki

²⁴R. T. Gray i in., *Eine Kaiserliche Botschaft*, [w:] *A Franz Kafka Encyclopedia*, Westport, Connecticut 2005, s. 156.

²⁵Tamże, s. 82.

²⁶Tamże, s. 79.

²⁷Tamże, s. 80.

²⁸Tamże.

czy też szczeliny pomiędzy uprzestrzennioną temporalnością odległej przyszłości oraz obecną „przeszłością naszej przyszłości”, która w rzeczywistości jest teraźniejszością. Co więcej, wynikające z tego wrywkowa budowa i rozsuniecie pokazują, jak chaotyczny czas teraźniejszości niezręcznie oczekuje wypełnienia luk poprzez wspólną obietnicę przyszłości. Czytelnicy w 2015 roku i później wiedzą, podobnie jak Kafka w roku 1917, że obietnica ukończenia Wielkiego Muru Chińskiego nigdy nie zostanie spełniona. Zwierzchnictwo spacjalizowanego czasu może najwyżej wskazać pustą obietnicę, podobnie jak niewyraźną, może nawet nieznaną, zawartość wiadomości od cesarza. Fragmentaryczna budowa jednak zaprasza czytelnika do wyobrażenia sobie zawartości tej obietnicy, niemożliwego projektu ukończonego Muru Chińskiego. Spacjalna temporalizacja jest modernistycznym zabiegiem, który zamienia pasywnego podglądacza [*voyeur*] w zaangażowanego odkrywcę [*voyageur*], podróżującego po niewyobrażalnej przestrzeni chińskich krajobrazów oraz wielkiej przestrzeni czasu. Według Derridy „obietnica” jest aktem performatywnym: „Nawet jeśli obietnica może być dotrzymana, nie ma to wielkiego znaczenia. Najważniejsze, że czysta obietnica nie może właściwie nastąpić we właściwym miejscu, mimo że obiecywanie jest nieuniknione, kiedy tylko otworzymy usta – a właściwie kiedy tylko pojawi się tekst”²⁹. Ponieważ obietnica, która się spełnia, przestaje być obietnicą, odzwierciedla „wyłamaną w stawie”³⁰ temporalność. Mój argument znajduje oddźwięk w twierdzeniu Martina Hägglunda w jego *Dying for Time: Proust, Woolf, Nabokov*: „Warunek temporalności jest, ściśle mówiąc, «nieodcydowalny», ponieważ składa się nań niepowstrzymane przeniesienie [*displacement*], które zakłóca definitywną pewność lub dane znaczenie”³¹. Co więcej, obietnica jest strukturalnie otwarta na możliwość „innego” poza sobą, heterogenicznego „innego” i nadchodzącej „temporalności”: „Obietnica odpowiada na **przyszłość** oraz **innego**, jest zarówno performatywna, jak i zawiera zobowiązanie, **afirmację** lub dar, które nie jest po prostu identyczne lub wyczerpane przez swoją konkretną zawartość. Nawet jeśli obietnica nie zostanie dotrzymana, sam gest ma konkretne znaczenie”³².

Kontekst narracji Kafki odkrywa pewną nowoczesność, która wynika z niedotrzymanej obietnicy bezpieczeństwa państwowego. Narrator w opowiadaniu, Kafka oraz jego czytelnicy mają tę przewagę w swojej perspektywie, że znają „przyszłość przeszłości” Wielkiego Muru Chińskiego, czyli wiedzą, iż jego budowa nie została nigdy ukończona. Kafka oraz czytelnicy jego opowieści mogą wiedzieć o chińskiej rewolucji z 1911 roku znanej jako rewolucja Xinhai, która zakończyła ponad dwa tysiące lat cesarskich rządów i zapoczątkowała w Chinach epokę republiki. Fakt, że obalona dynastia Qing, ostatnia cesarska dynastia Chin, należała do etnicznej mniejszości Mandżurów, wydobywa głęboką ironię. Mandżurowie uważani są za część etnicznej grupy nomadów zwanej Xiongnu, uznani przez autorytety za barbarzyńców, byli właśnie tym wrogiem, przed którym cesarz w noweli Kafki chciał Wielkim Murem ochronić swoje imperium³³. Czas pokazał, że murowi daleko było do skutecznego narzędzia obrony. Podczas gdy Chinami rządzą na przemian cesarze i dyktatorzy, ludność wciąż brutalnie i niesprawiedliwie uciskano w imieniu wyobrażonego wroga:

²⁹J. Derrida, *Memoires for Paul de Man*, przeł. C. Lindsay, J. Culler, E. Cadava, New York 1986, s. 98.

³⁰W. Szekspir, *Hamlet*, dz. cyt.

³¹M. Hägglund, *Dying for Time...*, dz. cyt., s. 62.

³²Hasło *promise*, [w:] *The Derrida Dictionary*, red. S. Wortham, London 2010, s. 146.

³³*The History of Chinese Civilization: Vol. 2. Qin, Han, Wei, Jin, and the Northern and Southern Dynasties (221 B.C.E.-581 C.E.)*, red. Y. Xinpei i in., New York 2012.

Przed kim miał nas Wielki Mur chronić? Przed plemionami północy. Pochodzę z południowo-wschodnich Chin. Żadne plemię z północy nie może nam tutaj zagrozić. Czytamy o nich w starożytnych księgach; okrucieństwa, które ludy te zgodnie ze swą naturą popełniają, dobędą nam czasem z piersi westchnienie w cichej altanie. Na trafnie odmalowanych obrazach artystów oglądamy te twarze potępieńców, szeroko rozwarte pyski, szczęki najeżone ostrymi, długimi zębami, przebiegle zmrużone oczy, jak gdyby już z ukosa wypatrujące łupu, który zmiażdżą i rozerwą w swych paszczach. Gdy dzieci bywają niegrzeczne, pokazujemy im te obrazki i dziatwa z płaczem tuli się zaraz do naszej piersi. Ale nic więcej o tych północnych ludach nie wiemy. Nie widzieliśmy ich nigdy i jeśli pozostaniemy w naszej wiosce, nigdy ich nie ujrzymy, nawet gdyby na dzikich koniach zechcieli pędzić na oślep prosto w nasze okolice – zbyt wielki jest kraj, żeby mógł ich aż do nas przepuścić, zabłąkają się w pustce bez końca³⁴.

Przeszłość przeszłości pozostawia ślady na przeszłości terażniejszości. Rewolucja Xinhai, która miała wpływ wyłącznie na klasę rządzącą, została zbudowana na fragmentach jej przeszłości. Los przeciętnego człowieka został zapieczętowany w czasach dynastii Qin, kiedy to chłopów zmuszono i wykorzystano do budowy Wielkiego Muru. Trudne warunki życia przeciętnego człowieka pozostały nienaruszone i nie poprawiały się z czasem³⁵. Lata uciążliwego reżimu Shi Huang Di (znanego też jako Qin Shi Huang), pierwszego cesarza Chin, oraz jego następców doprowadziły do nieuniknionych konsekwencji: „Istota ludzka, w gruncie rzeczy lekkomyślna, z natury podobna do unoszącego się w powietrzu pyłu, nie znosi żadnego skrępowania; nawet gdy sama sobie nałoży pęta, wkrótce jak szalona zacznie szarpać swe więzy i wreszcie mur, łańcuch oraz samą siebie rozerwie na strzepy”³⁶. Chłopi skutecznie obalili rządy dynastii Qin i położyli kres jej reżimowi³⁷. Obietnica bezpieczeństwa, jaką miał zapewnić Wielki Mur budującym go i mieszkającym w jego obrębie ludziom, sprowadziła się jedynie do potwierdzenia tyranii i nierówności – ot, gorzka ironia. Podobnie zagrożenie ze strony powszechnego wroga na północy okazało się widmem wspólnego strachu, który został do granic wykorzystany przez cesarzy i arystokratyczne elity. To widmo przeszłości powraca, by dręczyć współczesność. Mechanizm ten widać między innymi na przykładzie demonizacji Arabów oraz muzułmanów przez Stany Zjednoczone, zwłaszcza w obrębie psychologicznej wojny propagowanej przez reżim George’a W. Busha:

Wokół cesarza tłoczy się błyszczący, a jednak mroczny tłum dworaków – złośliwość i wrogość przebrana w szaty służby i przyjaciół, przeciwwaga cesarstwa – zawsze gotowych zatrutymi strzałami zestrzelić cesarza z chwiejącej się szali tronu³⁸.

Choć Franz Kafka uważany jest zwykle przez wielu czytelników i badaczy „za jeden z klejnotów w koronie wysokiego modernizmu”³⁹ oraz „niemieckojęzycznego modernizmu”⁴⁰, zarówno autora, jak i jego dzieła rzadko umieszcza się w „konkretnej nowoczesności” Austro-Węgier, w których mieszkał i tworzył. Wręcz przeciwnie, ranga Kafki jako pisarza od dawna jest częścią zachodnio-europocentrycznej periodyzacji modernizmu, która wyznacza jego czasowe granice między 1890

³⁴F. Kafka, *Budowa chińskiego muru*, dz. cyt., s. 77.

³⁵Y.F.L. Zhao i in., *An Outline History of China, China Knowledge Series*, Pekin 1982, s. 127.

³⁶F. Kafka, *Budowa chińskiego muru*, dz. cyt., s. 75.

³⁷Jian B. i in., *A Concise History of China*, Pekin 1986, s. 21-22.

³⁸F. Kafka, *Budowa chińskiego muru*, dz. cyt., s. 79.

³⁹P. Bridgwater, *Kafka, Gothic and Fairytale*, Amsterdam 2003, s. 5.

⁴⁰*From Kafka to Sebald: Modernism and Narrative Form*, red. S. Wilke, London 2012, s. 2.

a 1940 rokiem. Milan Kundera przekonuje: „Proszę mi wierzyć, nikt by dzisiaj nie znał Kafki, nikt, gdyby on był Czechem”⁴¹. Zjadliwa uwaga Kundery na temat tego, że Kafka mógłby być mniej znanym lub rozumianym pisarzem, gdyby pisał po czesku i uważał się za Czecha, stanowi potwierdzenie założenia, iż literatura modernistyczna, a także jej nauczanie, jest produktem wykluczającej teoretyzacji i kanonizacji, przed którą stanowczo ostrzegła Stanford Friedman:

Najwyższa pora odrzucić znajomą litanię estetycznych właściwości czerpanych z zachodnich stolic kultury początku XX wieku, która stanowi definicyjną podstawę modernizmu. Przyznaję, że jestem do niej przywiązana. Powinniśmy ją jednak sprowincjonalizować, czyli zacząć postrzegać modernizm „wysoki” lub „awangardowy” jako jeden wyraz konkretnie osadzonego modernizmu – ważny, ale niebędący miarą, którą będziemy mierzyć i oceniać wszystkie pozostałe. Zamiast tego lepiej rozejrzeć się po świecie, w głąb czasu oraz poziomo w obrębie różnych lokalizacji, aby zidentyfikować strony przecięcia – nowoczesność/modernizm – a następnie skupić naszą uwagę przede wszystkim na naturze tej nowoczesności, zbadać zajmujące ją kształty i formy kreatywnej ekspresji oraz postawić pytania o to, jaką istotną kulturową i polityczną pracę wykonują te praktyki estetyczne w jej obrębie⁴².

Aby odspacjalizować łatkę okresu modernizmu, rozbierając pojęcie wysokiego modernizmu jako kwintesencji tej epoki, trzeba podjąć niezbędne kroki. Dzieło Kafki, napisane w konkretnym kontekście nowoczesności doświadczanej przez niemieckiego pisarza żydowskiego mieszkającego w Pradze podczas przełomowych momentów historii Austro-Węgier, które doprowadziły do I wojny światowej oraz jej następstw, dostatecznie dowodzi, że istnieje wiele nowoczesności oraz modernizmów. Moim zdaniem, dzięki zbadaniu jednego „konkretnego” można dostrzec całościowy fotomontaż różnorodności i dynamiki modernizmu. Choć często niezauważane, taka różnorodność i dynamika tkwią w istocie złożonych subiektywności modernistycznych pisarzy oraz niemożliwych do wytropienia „śladów” czy też nawiedzających niedecydowalnych widm, niezliczonych żyć, myśli i historii znajdujących odbicie w ich dziełach. Innymi słowy, studium (po)szczególnych modernizmów odkrywa nieograniczone wersje i odmiany nowoczesności, od początku głęboko zakorzenionych w ruch modernizmu. Na zakończenie tego artykułu ostatni akapit chciałabym poświęcić zastosowaniu mojej teorii w praktyce.

Franz Kafka napisał *Wiadomość od cesarza* wiosną 1917 roku w domu swojej siostry Ottli przy Alchimistengasse (znanej po czesku jako Zlatá ulička [Złota Uliczka])⁴³ w obrębie kompleksu Zamku Praskiego. W tym samym roku wynajął także dwupokojowe mieszkanie w Pałacu Schönborn w praskiej dzielnicy Malá Strana⁴⁴. Ze swojego mieszkania miał dobry widok na Laurenziberg, wzgórze znane po czesku jako Petřín, gdzie w XIV wieku na rozkaz Karola IV (1316–1378) – pierwszego króla Czech, który został Świętym Cesarzem Rzymskim – wzniesiono Mur Głodowy [Hladová zed’]. Legenda głosi, że po głodzie w 1361 roku budowę Muru Głodowego prowadzono tylko po to, by zapewnić utrzymanie miejskiej biedocie. Ten praski mur nie miał zatem spełniać podstawowego zadania większości murów – ochrony militarnej.

⁴¹M. Kundera, *Zasłona. Esej w siedmiu częściach*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 2006.

⁴²S. Stanford Friedman, *Planetarity...*, dz. cyt., s. 487-488.

⁴³Choć niemiecka nazwa uliczki, Alchimistengasse, oznacza „ulicę alchemików”, alchemicy nigdy tu nie mieszkali. Legenda głosi jednak, że XVI-wieczni alchemicy przychodzili na tę właśnie ulicę, by badać reakcje chemiczne, które pozwoliłyby produkować złoto. Stąd prawna nazwa ulicy: Zlatá ulička, czyli Złota Uliczka.

⁴⁴K. Wagenbach, *Kafka*, przeł. E. Osers, London 2003, s. 112.

Dlatego w języku czeskim określenie *hladová zed'* stało się eufemizmem oznaczającym beżyteczną pracę społeczną. Ślady Muru Głodowego można odnaleźć w Kafkowskim przedstawieniu Wielkiego Muru Chińskiego: „Na pierwszych kilku stronach tak zwanego szóstego zeszytu octavo zaczyna się przydługa opowieść *Budowa chińskiego muru*, bardzo wyraźnie inspirowana historycznym miejscem w bliskim sąsiedztwie mieszkania Kafki⁴⁵”. Podobieństwo tych dwóch murów będących *hladová zed'* – budowli, które nigdy nie spełniają swoich obietnic – staje się wyraźniejsze, gdy wziąć pod uwagę także szczegółowy kontekst czasów, w jakich Kafka żył i pisał. *Wiadomość od cesarza* napisał w 1917 roku, wiele miesięcy przed tym, nim dowiedział się o swojej gruźlicy. Było to jednak długo po wiadomości, z której dowiedział się, że obligacje pożyczki wojennej monarchii Habsburgów, w jakie zainwestował swoje oszczędności, nie przyniosą mu oczekiwanego zysku. W 1914 roku, po zamachu na arcyksięcia Franciszka Ferdynanda Habsburga, domniemanego następcy tronu Austro-Węgier oraz jego małżonki księżnej Zofii von Hohenberg, jego ojczyzna pogrążyła się w wojnie. Franciszek Józef I zmarł w 1916 roku. Wtedy też cesarstwo chińskie, które próbował przywrócić chiński generał Yuan Shikai (1859–1916), aby po rewolucji 1911 roku na nowo ustanowić w Chinach monarchię absolutną, przestało istnieć. Czytelnicy mają korzystniejszą perspektywę, bo znają społeczny i historyczny kontekst *Budowy chińskiego muru* Kafki, odzwierciedlający poczucie daremności i rozpacz zarówno na poziomie osobistym, jak i zbiorowym, a także narodowym i transnarodowym. Unikając pułapki temporalnej spacji, która zwykła szufladkować opowiadanie Kafki tylko jako metafizyczną alegorię wysokiego modernizmu, można przyjąć, że przedstawienie chińskiego cesarza stanowi odbicie Kafkowskiego postrzegania przemijającego reżimu Austro-Węgier. Ludzie w czasach Kafki – czyli z przeszłości przyszłości – podobnie jak nam współcześni – z przyszłości Kafki – wspólnie tęsknili za pocieszającymi słowami z przeszłości, która już dotarła, lecz jednocześnie nie udało jej się dotrzeć, kiedy wyruszył goniec.

przekład z języka angielskiego: Anna Rogucka

⁴⁵Tamże, s. 113.

SŁOWA KLUCZOWE:

t e m p o r a l i z a c j a
p r z e s t r z e n i

spacjalizacja przestrzeni

ABSTRAKT:

Zazwyczaj przyjmuje się, że czas postrzegany może być tylko w kategoriach przestrzennych i że spacjalizacja czasu, uzależniając go ściśle od tego, co materialne, ogranicza moc jego abstrakcyjności lub wirtualności. Literatura modernistyczna, tak jak zwykle ją się rozumie, przyswaja ten paradygmat, sugerując jednocześnie, że również przestrzeń tłumaczyć można w kategoriach czasowych, temporalizacja przestrzeni dekonstruuje fasadę trwałych oraz skodyfikowanych znaczeń przestrzennych. Derrida definiuje tę czasoprzestrzenną (inter)reakcję i logiczną współzależność jako „rozsunięcie” (*espacement*). Niemniej jednak analizy czasu i czasowości, jak również przestrzeni/miejsca i przestrzenności w twórczości modernistycznej często wpadają w pułapkę z powodu problemu czasowego następstwa, a następnie z powodu błędnego przekonania, że przestrzeń jest nieruchoma. Problem następstwa znajduje się w przekonaniu, że czas płynie i przestaje być natychmiast(owy), pozostawiając po sobie tylko Derridański „ślad”, który jest przestrzenny. Pojęcie to jest problematyczne, ponieważ opiera się na implikacjach, że przestrzeń jest nieruchoma i pasywna, wbrew temporalnej „rozsunięciu” czy temporalnemu następstwu, i że ślady czasu są w niej biernie odcisnięte. Dowodzę, że przestrzeń daleka jest od nieruchomości i pasywności. Jej dynamika czyni spacjalizację czasu problematyczną. Opowiadanie Franza Kafki *Budowa chińskiego muru* (napisane w 1917 roku) jest dobrym przykładem modernistycznej twórczości, która nie tylko problematyzuje pojęcia czasu i czasowości oraz przestrzeni i przestrzenności, ale stawia w centrum problem spacjalizacji czasu.

modernizm

FRANZ KAFKA

NOTA O AUTORZE:

Verita Sriratana – stypendystka Fundacji Anandamahidola pod Królewskim Patronatem JKM Króla Tajlandii, odbiorczyni Narodowego Stypendium Słowackiego, zdobyła tytuł licencjata na Chulalongkorn University, magisterium w zakresie kolonialnej/postkolonialnej literatury w języku angielskim obroniła na Uniwersytecie w Warwick, natomiast stopień doktora uzyskała na Uniwersytecie St. Andrews. Obecnie jest wykładowczynią w Katedrze Anglistyki na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Chulalongkorn. Jej książka pod tytułem „Particular Modernity/Modernism: Locating Modernist Moments in Czech and Slovak Literature” zostanie opublikowana przez wydawnictwo Uniwersytetu Komeńskiego w Bratysławie.