

*Ale książka ukazuje też drugą,
owszem, tę właściwą stronę,
z wizerunkiem monarchy. Jakie
zaskoczenie,
jakie wzruszenie Greka, gdy czyta
po grecku:
Hermajos, Eukratides, Straton,
Menander.*

Tyle Stary Poeta. A jego miasto? Tak, Aleksandria „przy Egipcie” – najślawniejsza, najpiękniejsza, najświetlitsza, jedyna w swoim rodzaju; ta wysnuta spod pióra jak czarodziejska nić: *Prze-strzeni wokół domu, centrum i pod-miejska, którą kontempluję i rok po roku przemierzam; stworzyłem cię po-śród radości i smutków z tylu sytuacji, tylu różnych spraw. Aż cała dla mnie stała się uczuciem.*

Miasto Kawafisa jest i nie jest Aleksandrią geograficzną, jest i nie jest Aleksandrią historyczną, jest i nie jest Aleksandrią współczesną poecie i współczesną nam, choć dzieli nas od jego śmierci już prawie stulecie. Najwięcej jest ono Aleksandrią poza czasem. To Miasto, bo Aleksandrią jest tu i teraz, a zarazem wszędzie i zawsze: *Nie znajdziesz nowych miejsc, nad inne morze nie dotrzesz. Miasto pójdzie za tobą.*

Aleksander Macedoński, syn Filipa, założył i nazwał swoim imieniem podobno ponad dwadzieścia miast w całej Eurazji, ale jedno z nich, to konkretne, odegrało w naszej kulturze rolę wyjątkową. Miasto – naszą Aleksandrię – dwudziestopięcioletni wówczas władca kazał założyć przy egipskim miasteczku Rakotis; że istniały w tym miejscu od dawien dawna ludzkie osady dowodzą dzisiejsze prace wykopaliskowe. Dejnokrates, architekt nadworny króla Aleksandra, zabrał się do pracy: miał stworzyć wspaniałą metropolię, może najwspanialszą ze wszystkich, jakie widziała Ziemia.

Aleksander nie doczekał końca dzieła. Poniósł śmierć. Przeżywszy trzydzieści trzy lata i przekazawszy greckość – tę spod znaku Homera i Arystotelesa, dla których *xenos to gość, a nie obcy* – aż po dalekie Indie. Jeden z jego dowódców Ptolemeusz Soter, założyciel dynastii władającej Egiptem przez

kolejne trzy wieki, podjął dzieło Aleksandra jak też samą ideę: hellenizm nie ateński, nie spartański, ale uniwersalny, mający stanowić dobro wspólne wszystkich ludzi. A pomnikiem tego nowego ładu miała być właśnie egipska Aleksandria.

Przez kilka wieków to tam koncentrowało się życie intelektualne całego Śródziemnomorza. To tam, w słynnej Bibliotece, gromadzona była cała wiedza ludzka spisana kiedykolwiek w jakimkolwiek języku; to tam, w Muzejonie, studia prowadzili najmędrsi uczeni: filolodzy, filozofowie, przyrodnicy, geografowie; to tam powstawała najbardziej wyrafinowana poezja – czyli cały wirujący świat w jednym miejscu!

Tyle Miasto, tyle Aleksandria. Ale i Antiochia, ale i Seleucja, ale i *miasteczko, gdzieś w Azji Mniejszej...*

Drogi Mistrzu, odnajduję w Panu kogoś na kształt wschodniego mędrca (mądręgo mądrością Hindusów, Chińczyków, Egipcjan i Greków), prawdziwie i najszczerzej – Mistrza: i w Pańskim Dziele, i w rozmowie z Panem. Jest Pan niechybnie tym, który najświądomiej i najroztropiej peregrynuje do Itaki. Co Kawafis mówił sobie, to i Pan sam sobie wystawia jako pouczenie: *podróżuj pięknie! Podróży jednak wcale nie przyspieszaj. Niech raczej wiele lat podróż ci zabierze, abyś jako strzec do brzegów wyspy dobił, bogaty wszystkim, coś po drodze zyskał, i wzbity nadziei na skarby Itaki.*

Wiele czuję radości, gdy widzę ten nowy tom Pańskich przekładów na wystawach księgarskich – w czasach tak surowych i niewdzięcznych, jeśli idzie o wielką poezję. A jednak ludzie czytają takie rzeczy, mówią o nich, przeżywają je. Bo w Kawafisie – tak to czuję – tkwimy przecież razem, nawet jeśli ja znacznie krócej bardziej powierzchownie; ale nie tylko my, również inni *homines litterati*, których porwało i unosi wciąż jego wielkie słowo. Dziękuję Panu za piękne tłumaczenie Kawafisa i z głębi serca go Panu gratuluję.

Serdecznie, z przyjaźnią i największym uznaniem

Jacek Hajduk

Kafka: życie w obrazach

Iwona Kurz



JEDNYM z podstawowych motywów powtarzających się w *Kafce* – mini-biografii pisarza napisanej przez Davida Zane’a Mairowitza, a ilustrowanej przez Roberta Crumba – jest redukcja. Nikną w oczach, jak Samsa, jak Głodomór, postaci stworzone przez Kafkę. *Moje życie skurczyło się i kurczy coraz bardziej* (s. 36) – mówi Kafka sam o sobie. Z kolei autor jego biografii pisze o nim: *Rzeźnicy współczesnej kultury zrobili z Kafki... przymiotnik* (s. 5).

Dwie pierwsze strony, niczym w dziecięcej zabawie – lub w twarzy klauna, przedstawiają dwa oblicza Kafki. Na pierwszej, tytułowej, w meloniku, uśmiecha się łagodnie. Na drugiej, otwiera oczy w zgrozie (s. 3):

*Widzę, jak rzeźnicy tasak
wbija się we mnie szybkimi,
mechanicznymi ruchami,
odkrawiając cieniutkie plastry,
które przy tak prędkiej
robocie zwijają się i fruną*

w powietrzu.

To pierwsze przedstawienie być może ukazuje usposobienie Kafki – lub maskę, jaką mógłby nosić. Drugie odsłania sposób, w jaki widzi świat. W kontekście uczynienia z pisarza synonimu czegoś, co „kafkowskie”, może też demonstrować to, jak jego myśl jest kawałkowana i przekształcana w obiegu krytycznym, czytelniczym, a nieco od ponad dwu dekad – również komercyjnym. Do którego zapewne komiks-przewodnik również należy.

Kafka właściwie nie jest komiksem. Polskie wydanie gubi w tytule to, co zniknęło dopiero w jednym z kolejnych (od 1993 roku) wydań amerykańskich: podtytuł *wprowadzenie do*, a wcześniej *krótki przewodnik*. Wskazywały one, że dzieło samo w sobie miało być wstępem, zachętą do kafkologii i niejako intencjonalnie godziło się z możliwymi skrótami i uproszczeniami. David Mairowitz, jak się zdaje, specjalizuje się w podobnych zadaniach; jest także między innymi współautorem książki *Introduction to Camus* oraz komiksowej adaptacji *Zamku* Kafki (z ilustracjami czeskiego grafika Jaromíra 99, czyli Jaromíra Švej-

díka – warto rzucić okiem, jak inną kreskę proponuje!).

W *Kafce* tekst Mairowitza waha się pomiędzy formułą adresowaną do osób, które o pisarzu wiedzą niewiele, a ofertą dla bardziej wtajemniczonych, którzy raz jeszcze chcą o nim poczytać – tyle że w nieco innym języku. To relacja ze zdarzeń i tekstów, ale też autorska propozycja odczytania, co jeszcze podkreśla często stosowana ironia i krytycyzm nie tylko wobec interpretatorów Kafki, ale też jego samego (zwłaszcza w kontekście erotyki i kobiet). Książka jest zarówno próbą syntezy pozwalającej przedstawić wątki biograficzne oraz główne dzieła i podstawowe motywy, jak też polemiką, niekiedy złośliwą, z niektórymi ujęciami kafkologicznymi. Chyba zresztą niepotrzebnie – trudno, by w bogatej literaturze przedmiotu nie zdarzyły się teksty mniej przekonujące czy pozbawione przenikliwości, a *wprowadzenie* z kolei nie jest przecież wystarczającym alibi dla wszystkich uogólnień, które zdarzają się Mairowitzowi (na przykład o hamburgeryzacji czeskiej kultury po upadku muru berlińskiego). Z biografii Kafki wydobyte zostają kwestie czasem w odbiorze pomijane, jak to, że był sprawnym i twórczym, by tak rzec, urzędnikiem, czy jego stałe i niezwykle ambiwalentne zainteresowanie seksem.

Niekiedy trzeba autorowi wierzyć na słowo – kiedy na przykład zapewnia o poczuciu humoru Kafki i dowcipie kryjącym się w jego utworach. Według relacji Kafka zaśmiewał się, czytając w swoim kręgu *Proces*. Ładna scena – czy jednak czytelnikom jest do śmiechu, a przede wszystkim, dlaczego? Sama z tezą nie polemizuję – całkiem niedawno bawiłam się, oglądając interpretację postaci Józefa K. wykonaną przez Marcina Pempusia w spektaklu Krystiana Lupy – ale chętnie bym o tym humorze poczytała więcej.

Trudno jest wskazać jednoznacznie formułę gatunkową książki. Jak pisałam, nie jest to jeszcze komiks, jeśli uznać za jego teoretykami, Willem Eisnerem i Scottem McCloudem, że powinna go cechować sekwencyjność

narracyjna. Obraz nie tyle służy tu opowiadaniu, ile wytwarzaniu sugestywnego świata wyobraźni Kafki. Fragmenty narracyjne zdarzają się w książce, zwłaszcza tam, gdzie autorzy przedstawiają wybrane utwory pisarza, zwykle jego samego obsadzając w roli głównego bohatera. Zasadniczo jednak ilustracje są uzupełnieniem, komentarzem do tekstu, rzadziej kontrpunktem czy odrębnym wątkiem. Jeśli mówią coś innego niż sam tekst, to dzięki właściwościom kreski i stylu Roberta Crumba, a nie dzięki biegowi wizualnej opowieści.

Autor strony graficznej tomu jest muzykiem i grafikiem, wyrastającym z undergroundowej kultury amerykańskiej drugiej połowy lat sześćdziesiątych. Jego najsłynniejszym bohaterem jest kot Fritz – polskie wydanie zbiorcze sarkastycznych opowieści o tym hedonistycznym cyniku ukazało się w 2007 roku nakładem wydawnictwa Kultura Gniewu. Crumb lubi komiksy zwierzęce, które jego zdaniem dają więcej wolności i przestrzeni na nonsens czy fantazję niż opowieści o ludzkich bohaterach. To, jak myślę, ciekawy trop w kontekście Kafki, w którego twórczości powracają różne formy nieludzkie – zarówno zwierzęta (*Schron, Przemiana*), jak i wspomniane (nie)byty, do których redukuje się ludzkie ciało (*Głodomór*) albo w których postaci widzi się sam Kafka: *Obrazem mojej egzystencji byłaby bezużyteczna, ośnieżona żerdź, ledwie wetknięta skośnie w ziemię na rozgrzebanym polu u skraju rozległej równiny w ciemną zimową noc* (s. 36).

Crumb nieco nadużywa efektu halucynogennych oczu, który służy mu do oddzielenia sfery codziennej egzystencji Franza od sfery mentalnej, w której pisarz zanurza się w pracy twórczej lub we własnych myślach – czyli w egzystencji właściwej. Podkreśla też w ten sposób, że pisanie staje się tutaj siłą determinującą, losem autora *Procesu*. Niemniej niby-drzeworytnicza, kosmata kreska Crumba sugestywnie buduje atmosferę grozy, jaką wywołują „bohaterowie dnia codzien-

nego” Kafki, przede wszystkim jego ojciec – figura władzy – oraz atmosferę ambiwalencji wywoływanej wszystkim tym, co cielesne. Spod jego piórka wylania się plastyczna wizja rzeczywistości, która jest trudna do przyjęcia, wizja bliska chyba odczuwaniu świata przez pisarza. W tym światoodczuciu łączy się wymiar religijny (Kafka nie był praktykującym wyznawcą judaizmu, ale zanurzony był w żydowskiej wyobraźni, mitologii popularnej oraz w tradycji, w tym chasydzkiej), egzystencjalny, materialno-fizyczny i, również, historyczny.

Getto i choroba na równi stają się tu formą wyzwalającego zamknięcia: *Moja cela – moja twierdza* (s. 17) – mówi książkowy Kafka. Jedno i drugie niesie śmierć, gruźlica dosłownie, a o getcie nie sposób myśleć bez cienia Zagłady, która zabrała siostry pisarza i jego ukochaną, Milenę Jesenską kilkanaście lat po jego śmierci. Ten cień formuje się przecież już za życia Kafki w postaci coraz głośniejszych postaw antysemickich instrumentalnie wykorzystywanych w ówczesnej polityce w całej właściwie Europie. Zbiorowa choroba nacjonalistyczna, przypadłość XX wieku, naznaczyła także biografię pisarza – poczynając od rzekomo liberalnej polityki Austro-Węgier, po czechosłowackie ataki na „innych”, którzy nie mówią po czesku, aż po otwarcie antysemicką politykę partii nazistowskiej. Jak pisze Mairowitz: *Komuś takiemu jak Kafka – urodzonemu w Czechach i mówiącemu po niemiecku, a jednak niebędącemu ani Czechem, ani Niemcem – nielatwo było wykształcić wyraźnie określoną tożsamość kulturową* (s. 6).

Często cytowana wypowiedź Kafki – *Cóż mnie łączy z Żydami? Niewiele mnie łączy nawet z samym sobą* (s. 25) – dowcipnie, ale też dotkliwie nazywa wyalienowanie z jakiegokolwiek wspólnoty religijnej czy etnicznej. Ale też z rodzinnej – oraz z samego siebie i z własnego ciała.

Ilustrowana formuła książki wydobywa także pewną istotną właściwość prozy Kafki. Jego język zawsze wydawał mi się suchy, w szczególnym sen-

sie. Pozbawiony ozdobników, pozornie przezroczysty, wywoływał właśnie wrażenie suchości, potrzebę natychmiastowego zaspokojenia pragnienia – niemożliwego do spełnienia na pustyni, którą tworzył. Świat narysowany Crumba nie działa w taki sposób, ma jednak własności niepokojące, wciąż w rzeczywistość trudną do przyjęcia, nieprzyjemną. W jego centrum jest obraz jednostki konfrontującej się ze światem.

Pisarz nie słynie z aforyzmów, ale zapewne byłby wysoko na liście najbardziej sugestywnych otwarć w prozie:

Gdy Gregor Samsa obudził się pewnego ranka z niespokojnych snów, stwierdził, że zmienił się w łóżku w potwornego robaka (*Przemiana*, tłum. Juliusz Kydryński).

Jest to szczególnie aparat – powiedział oficer do podróżnego badacza i jak gdyby z pewnym zdumieniem spojrzął na dobrze mu przecież znany przyrząd (*Kolonia karna*, tłum. Juliusz Kydryński).

Byłem zeszywniały i zimny, byłem mostem, leżałem nad przepaścią (*Most*, tłum. Roman Karst).

Był późny wieczór, kiedy K. przybył. Wieś leżała pod głębokim śniegiem (*Zamek*, tłum. Krzysztof Radziwiłł, Kazimierz Truchanowski).

Plastyczność czy obrazowość prozy Kafki jest może najważniejszą cechą jej poetyki. Łukasz Musiał, autor wstępu do *Wyboru prozy* pisarza wydane go w Bibliotece Narodowej, podkreśla w niej rolę *captatio benevolentiae*, techniki retorycznej stosowanej przez Kafkę w większości jego utworów. Zjednuje on sobie czytelników dzięki temu, że od początku wprowadza ich do wnętrza świata przedstawionego, a w efekcie stopniowo, krok za krokiem, wydarzenie za wydarzeniem, uniemożliwia im przyjęcie punktu widzenia innego niż perspektywa bohatera.

David Zane Mairowitz, Robert Crumb, *Kafka*, tłum. Zofia Ziemann, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2019.

Dzieje się tak z kilku przyczyn; jedną z nich jest również ograniczenie wiedzy o świecie do wiedzy postaci – a ta przecież zwykle jest zagubiona i zdeorientowana, choć przynajmniej początkowo pełna dobrej wiary w to, co przyniosą wypadki. Drugą przyczyną, w kontekście pracy Crumba i Mairowita ważniejszą, jest szczególna technika obrazowa Kafki – technika niemal filmowa, co Musiał jeszcze podkreśla, przywołując w swoim omówieniu pojęcia z języka filmu, jak powiększenie czy zbliżenie. W efekcie czytelnik jest widzem, ale widzem zaangażowanym, który z czasem niemal współodczuwa z robakiem czy głodomorem. Przywołane „pierwsze zdania” z kilku utworów Kafki znakomicie to pokazują: zostajemy wrzuceni w pewną rzeczywistość, która zaczyna na nas napierać niemal tak samo jak na bohaterów.

Crumb zaproponował wizualną formę, która znakomicie koresponduje i z wytwarzaniem takiej postawy odbiorców/widzów, i z właściwościami świata wymyślonego przez Kafkę. Rysownik niemal nie stosuje, co prawda, zbliżeń – w *Kafce* dominują ujęcia w planie ogólnym lub średnim, rzadziej bliskim. Bohatera widzimy zatem zawsze w relacji z innymi lub światem. Zarazem Crumb skutecznie zrównuje świat materialny ze światem onirycznym – jeden i drugi na równi są wyzwaniem dla postaci. Plastyczność jest tu może lepszym słowem niż obrazowość, ponieważ oddaje nieskończony potencjał tej rzeczywistości do przekształcania się, grozę, jaka kryje się w jej niegotowości, materialnej płynności, podatności na wpływy i siły. Dobrze metaforyzuje to przywołana w książce historia Golema, fascynującego Kafkę tworu zrobionego z mokrej gliny, posłusznie wykonującego powierzone mu zadania, ale w każdej chwili gotowego do uruchomienia w sobie siły niszycielskiej, pozostającego w płynnym napięciu pomiędzy życiem (hebr. *emet* – prawda) a śmiercią (hebr. *met*). Wizja Roberta Crumba ma w sobie potencjał oddania tej patomorficzności świata. ■