

PAŃSTWOWY
TEATR IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO
W KRAKOWIE
ODZNACZONY ORDEREM „SZTANDAR PRACY” I KLASY
KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: BRONISŁAW DĄBROWSKI

FRANZ KAFKA

Ameryka

PRAPREMIERA-29 CZERWCA 1968 R.

LANGSTON HUGHES

J A T A K Ż E

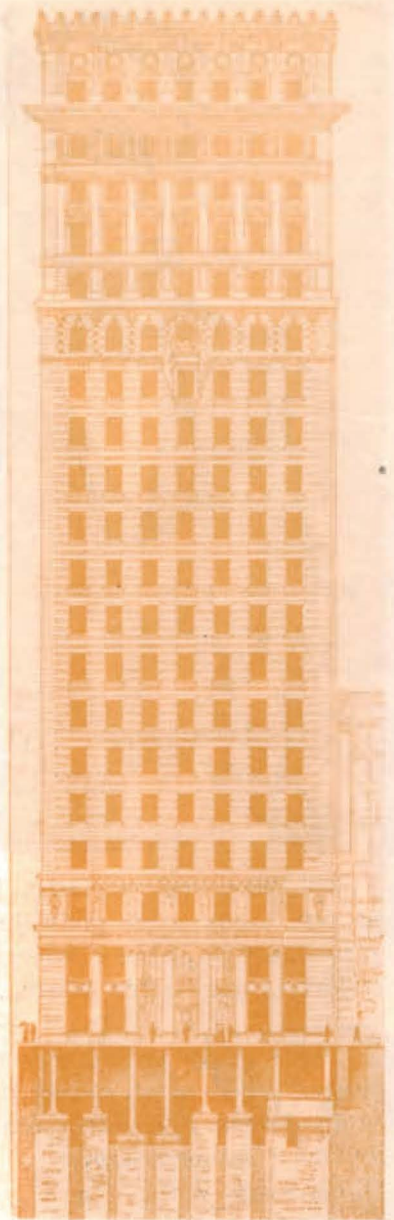
Ja też opiewam Amerykę,
Ja — ciemniejszy brat.

—
Każą mi kryć się w kuchni,
kiedy przychodzą goście.
Ale ja z tego kpię,
i tylko dobrze jem,
by siły moje rosły!

—
Jutro zasiądę przy stole,
gdy przyjdą goście.
I nikt nie odważy się rzec:
„Zmykaj do kuchni!”

—
Zobaczą bowiem,
żem piękny jest i silny...
I wtedy się zawstydzą. —

—
Ja także jestem — AMERYKA



... Byłem przy poręczy burty, widziałem już nawet statwę Wolności...

Karol (Obraz I)

... Szczęśliwi, którzy wierzą. To już nie pańska Europa, tutaj jest Ameryka. Przybił pan do brzegów Ameryki.

Palacz (Obraz I)

... Pierwsze dni każdego Europejczyka w Ameryce można porównać do narodzin. Musi upłynąć dużo czasu zanim się dorcśnie...

Senator (Obraz II)

... Musi pan sobie sam radzić w naszej Ameryce. Niech pan zacznie od samego dołu i próbuje stopniowo piąć się wyżej.

Green (Obraz II)

...Jakob! Jakob! To największy Dom Spedycyjny Ameryki, a więc i świata!

Werbownik (Obraz III)

Służący: A są domy gdzie w małym pokoju gnieździ się kilka rodzin.

Karol: A więc i w Ameryce są takie domy?

... Ameryka jest wspaniała. Ogromna i tajemnicza. Jak można zrezygnować z jej poznania. Popatrz dookoła. Komfort, miasta, domy, ogromne domy!

Delamarche (Obraz III)

... W Ameryce łatwiej jest zostać sędzią okręgowym niż odźwiernym u Montly'ego.

Student (Obraz V)

... Nigdy nie przypuszczałem, że w tej Ameryce tak trudno dać sobie radę.

Karol (Obraz IV)

Palacz: Tutaj zeszli się wszyscy nieposiadający i podejrzani.

Giacomo: Czeka cię piękna podróż przez wysokie góry, ciemne wąskie poszarpane doliny, przez mosty rozpięte ponad tysiącem spienionych górskich rzek.

Palacz: To jest prawdziwa wielka Ameryka.

(Obraz VI)

... Nie można się bronić jeżeli druga strona nie ma dobrej woli.

Karol (Obraz IV)

JULIUSZ KYDRYŃSKI

WIZJA ARTYSTY I RZECZYWISTOŚĆ

«Wąski balkon ciągnął się przed pokojem przez całą jego długość. Ale to, co w rodzinnym mieście Karla byłoby zapewne najwyższym punktem, z którego rozpościerał się widok, tu pozwalało zaledwie spoglądać na ulicę, która pomiędzy dwoma rzędami domów o kanciastych zarysach biegła prosto i dlatego jakby uciekała w dal, gdzie spośród oparów wynurzały się ogromne kształty katedry. I rano jak i wieczorem, i jak pośród sennych marzeń trwał na tej ulicy wciąż rosnący ruch, który, widziany z góry, wyglądał jak mieszanina karykaturalnych postaci ludzkich i dachów pojazdów wszelkiego rodzaju, wylewająca się z wciąż nowych źródeł i łącząca się z sobą, sponad której unosiła się jeszcze nowa, pomnożona, dzika mieszanina hałasu, kurzu i zapachów, a całość ogarniało i przenikało potężne światło, wciąż na nowo rozsiewane przez mnóstwo przedmiotów, odpływające i znów gorliwie przynoszone, i jawiło się oszołomionym oczom tak materialnie, jak gdyby ponad tą ulicą co chwila z całej siły rozbijano w kawałki pokrywającą wszystko szybę».

Ileż razy, patrząc z okien wysokich pięter na ulice amerykańskich miast, przypomiąłem sobie tę kafkowską wizję, ileż

razy uderzała mnie jej zdumiewająca zgodność z obrazem, jaki właśnie miałem przed oczami. Ale największe zdumienie wzbudziło we mnie dopiero systematyczne i dokładne studio-
wanie tekstu *Ameryki* Kafki — podczas pracy nad przekładem tej książki — i równie systematyczne i dokładne porównywanie fantastycznego obrazu Stanów Zjednoczonych, stworzonego przez wielkiego pisarza, z rzeczywistym obrazem tego kraju, którego niemal każdy zakątek poznałem w ciągu z górą rocznego tam pobytu. Fakt, że obraz Ameryki kafkowskiej od obrazu Ameryki dzisiejszej dzieli różnica lat czterdziestu, wyostrza jedynie i uwydatnia pewne aspekty wizji Franza Kafki. Wizji, dotyczącej zresztą — co jest ogromnie ważne — nie tylko zagadnień kultury materialnej, zagadnień cywilizacji i techniki.

Swą wielką «powieść amerykańską» — której adaptację sceniczną dzisiaj oglądamy — Kafka zaczął pisać prawdopodobnie wcześniej niż inne, znane nam utwory. Kiedy w r. 1913, trzydziestoletni podówczas urzędnik «Zakładu Ubezpieczeń od Wypadków dla Królestwa Czeskiego w Pradze», doktor praw, dał się poznać także jako literat, publikując pierwszy swój utwór, mianowicie krótkie opowiadanie pt. *Palacz*, publiczność czytająca niemal że nie zwróciła na nie uwagi. Nie wywołała

też większego echa ogłoszona w trzy lata później *Przemiana*, bez specjalnego wrażenia przyjęto — wydanego po dalszych trzech latach — *Lekarza wiejskiego*. Sam autor tych osobliwych, do niczego niepodobnych opowiadań, drukował je zresztą bardzo niechętnie, prawie że pod przymusem przyjaciół, współczesnych mu pisarzy praskich, wśród których najbliżsi Kafce byli Franz Werfel i Max Brod.

Po jedenastu latach od chwili opublikowania *Palacza*, Franz Kafka umierał na gruźlicę w sanatorium w Kierling pod Wiedniem. Bibliografia jego liczyła wówczas nie wiele więcej od wyżej wymienionych — króciutkich przeważnie — utworów. Zresztą nawet tych książek (a raczej cieniutkich książeczek) umierający autor polecił w przyszłości nie wznawiać, wszystkie zaś utwory pozostałe w rękopisach, listy, notatki, itp., których sam nie zdążył przed śmiercią spalić, nakazał zniszczyć przyjacielowi — właśnie Maxowi Brodowi.

Są to sprawy dzisiaj powszechnie znane, podobnie jak znana jest dramatyczna decyzja Broda, który postanowił nie spełnić ostatniej woli zmarłego, uratował i opublikował pozostałe po nim dzieła, tym samym dając, a raczej przywracając światu jednego z największych twórców literatury naszej epoki. Artystę, którego dzieło zdumiało i urzekło świat,

którego pośmiertna sława osiągnęła zawrotne szczyty. Lecz przede wszystkim tego, o którym Werfel powiedział: «On jest Zwiastunem, jest wielkim Wybranym i tylko epoka i okoliczności skłoniły go do przelania swej zaświatowej wiedzy i swego niewysłowionego doświadczenia w kształt poetyckich podobieństw». Gdyż tak właśnie niektórzy nazywali owe niezwykle utwory: «podobieństwa», lub «przypowieści», niekiedy też «rozważania» (Gleichnisse, Parabeln, Betrachtungen). A zatem Werfel widział w Kafce pisarza niejako z konieczności, naprawdę zaś uważał go za proroka, za potencjalnego twórcę nowej religii, a w każdym razie za wielkiego moralistę, za pokornego, lecz nieugiętego zarazem głosiciela zasad bardzo surowej, niemal groźnej, lecz — w jego odczuciu i rozumieniu — jedynie możliwej do przyjęcia etyki. W emfatycznych słowach Werfla tkwi przysłowiowe ziarno prawdy, tkwi ono zresztą w niezliczonych późniejszych próbach interpretacji dzieła Kafki, niezgłębionego przecież dotychczas, wciąż jednak — a może z upływem lat w coraz większym stopniu — niepokojącego współczesnych. Jedno jest pewne: twórczość Kafki to wielki sąd nad światem, ludzkością i — nad samym sobą. To współczująca zaduma nad losem nas wszystkich i rozpaczliwa próba wyjścia z jego tragicznego kręgu.

Jakkolwiek późniejsze wielkie dzieła Kafki: *Proces* i *Zamek* ukazały się — nie tylko u nas — wcześniej niż *Ameryka*, to przecież to ostatnio przez nas poznane ogniwo wielkiej «trylogii samotności» (wg określenia Broda) Kafka napisał najpierw. I sądzę, że może nie jest przypadkiem, iż młody pisarz ową daleką i nieznaną mu Amerykę uczynił terenem akcji (osobliwej zresztą akcji, przypominającej raczej senne majaki, często o trochę niesamowitym posmaku niż jakiś «normalny» ciąg rozwoju wypadków) swojej pierwszej książki. Późniejsze dzieła Kafki nie posiadają już określonego miejsca akcji, ani jej określonego czasu. Co prawda czas akcji i w *Ameryce* nie jest dokładnie oznaczony, mamy jednak wszelkie prawo przypuszczać, że rozgrywa się ona współcześnie, tzn. najpóźniej w latach dwudziestych. (Kafka zmarł w r. 1924, zaś *Palacz*, owo debiutanckie opowiadanie, które stało się później pierwszym rozdziałem *Ameryki*, ukazało się, jak już wiemy, w r. 1913). Otóż w owych czasach rzeczywista Ameryka dla wielu jeszcze wydawała się miejscem ucieczki od ciężkich warunków życia we własnym kraju — napływały do niej fale emigrantów, rekrutujących się głównie spośród biedoty — wielu upatrywało w dalekim kraju za oceanem także «wyspę szczęśliwą», na której korzystając z wszelkich

wolności i swobód, można bez trudu uciec od codziennych przeciwności, od lęków, być może nawet — od swego przeznaczenia. Ową wyidealizowaną, na pół mityczną Amerykę Kafka czyni więc nową ojczyzną odepchniętego przez własnych rodziców, lecz z gruntu prawego i szlachetnego chłopca, Karła, czy też — jak woli autor scenicznej adaptacji — Karola Rossmanna, każe w niej swemu młodocianemu bohaterowi uparcie dążyć do szczęścia, a nawet jego daleki miraż istotnie jak gdyby mu objawia. Można oczywiście w całej tej historii ujrzeć parabolę losów biblijnego Adama, wygnanego z raju (tutaj: z ojczyzny i z domu rodzinnego) za grzech pierworodny, popełniony w naiwnej niewinności — i zmuszonego w nieprzyjnym mu, obcym świecie (tutaj: w Ameryce) do walki o byt i o własne zbawienie. Ponieważ jednak ów nieprzyjny, obcy świat Kafka w tej właśnie — jedynej — książce tak dokładnie ukonkretnia i nazywa go, warto prześledzić konkretność tej wizji i jej związki z rzeczywistością. A przy okazji trzeba na pewne sprawy zwrócić uwagę.

Powiada Max Brod, że «Kafka czytywał książki podróżnicze i pamiętniki, biografia Franklina była jedną z jego ulubionych książek, zawsze odczuwał tęsknotę do swobody, do dalekich krajów. Nie odbył jednak żadnej większej podróży

(jeździł tylko do Francji i północnych Włoch)» ...Powiada dalej Brod, mówiąc już konkretnie o *Ameryce*, że Kafka: «...pracował nad tym dziełem z wielkim upodobaniem», lecz potem: «...zupełnie nieoczekiwanie przerwał nagle pracę nad powieścią. Książka pozostała nieukończona. Z rozmów wiem — ciągnie Brod — że niedokończony rozdział o Teatrze z Oklahomy, rozdział, którego wstęp Kafka szczególnie lubił i wzruszająco pięknie odczytywał na głos, miał być rozdziałem końcowym i brzmieć pojednawczo. Kafka, uśmiechając się, w zagadkowych słowach dawał do zrozumienia, że jego młody bohater w owym teatrze «nie mającym prawie granic» odnajdzie — jakby dzięki rajskiemu cudowi — zawód, wolność, oparcie, ba, nawet ojczyznę i rodziców».

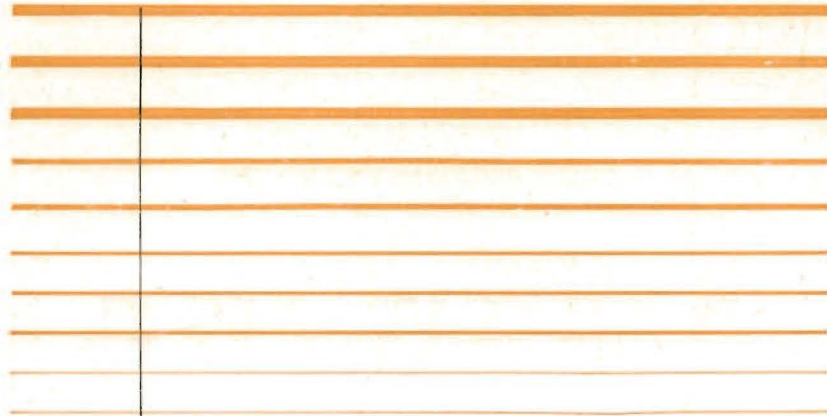
Wolno mi myśleć, że ów uśmiech Kafki, gdy mówił o zakończeniu swojej *Ameryki*, był uśmiechem ironicznym. Może zresztą tylko na pół ironicznym, może złudzenie, jakiemu radośnie się poddawał, nie prysło jeszcze zupełnie. Pisarz, «tęskniący do swobody, do dalekich krajów», wiedział przecież jak ta Ameryka, której nigdy nie widział na własne oczy, naprawdę wygląda. I jaka naprawdę jest. Wspomniałem o uderzająco zgodnej z rzeczywistością wizji amerykańskiej ulicy. Ale nie tylko o ulice, nie tylko o realia tu

idzie. W tym samym drugim rozdziale, z którego pochodzi ów opis ulicy, w rozdziale, który nie mógł niestety zostać uwzględniony w scenicznej adaptacji, znajdujemy takie zdanie: «Bo nie można było tutaj liczyć na litość i to, co Karl czytał na ten temat o Ameryce, było zupełnie słuszne; zdawało się, że tylko ludzie szczęśliwi mogą tu naprawdę zażywać szczęścia pośród beztroskich twarzy swego otoczenia». Ludzie szczęśliwi — a więc: uprzywilejowani, ci, którzy dzierżą władzę, oraz bogacze, jak wuj Jacob, senator i przemysłowiec. I jak siostrzeńcy licznych «wujów Jacobów», ale tylko dopóty, dopóki są grzecznymi i posłusznymi siostrzeńcami. Jeśli okażą choćby cień nieposłuszeństwa, natychmiast odpycha się ich i wydziedzicza, ponieważ wujowie są «ludźmi zasad». A cóż mówić o «palaczach», czy o «chłopcach od windy»? Ci nie tylko nie mogą «liczyć na litość», lecz nawet na najelementarniejszą sprawiedliwość. «Nie można się bronić, jeśli druga strona nie ma dobrej woli» — myśli z rezygnacją młody Rossmann we wstrząsającej scenie przesłuchiwania go przez Starszego Kelnera. Wobec najbardziej absurdalnych oskarżeń, którymi obrzucić można każdego, nie nie pomogą nawet szczere wysiłki ludzi, najzyczliwiej przychylnych zaszczytnym «oskarżonym».

Taką to ponurą wizję Ameryki, kraju brutalnej przemocy, wyzysku i hochsztaplerstwa (Delamarche!) roztacza Kafka w swoim nieukończonym dziele. Jak wiemy, rzeczywistość potwierdziła tę wizję już w czasach, powstaniu dzieła współczesnych, żeby tu wspomnieć choćby o pierwszych tragicomicznych groteskach Chaplina, obok niewyblakłych wolorów artystycznych posiadających dziś dla nas wartość swiostego dokumentu epoki. Kafka swą wizją wyprzedził pierwsze chaplinowskie filmy; dzieło jego antycypowało jak gdyby pewne ich elementy. Właśnie elementy tragicznej groteski, widoczne najwyraźniej w scenach z Bruneldą, czy z Robinsonem, lecz obecne poza tym w całym dziele, na równi z wszystkimi jego wątkami artystycznymi i filozoficznymi.

Rzeczywistość Ameryki dzisiejszej tę wizję kafkowską bardziej jeszcze — jak wspominałem — wyostrzyła, nadała jej akcenty jeszcze brutalniejszej drapieżności. Oglądałem tę rzeczywistość z bliska w najrozmaitszych jej przejawach. Mam jeszcze w oczach wyrafinowane luksusy nowojorskiej Fifth Avenue i przerażającą ohydę niezbyt od niej odległej Bowery Street, pamiętam nędzę i prymitywizm zatłoczonego Harlemu, widzę też — na drugim krańcu olbrzymiego kontynentu, w cudownie położonym San Francisco — wykwint

ekskluzywnego Fairmont Hotel na snobistycznym Nob Hill i dno, na jakim żyją mieszkańcy osławionego «Barbary Coast» w tym samym mieście. Pamiętam gromady strajkujących robotników, jakże podobnych do tych walczących z wyzyskiem «wuję Jacoba» z powieści Kafki, a także manifestantów, protestujących przed gmachem ONZ przeciwko wojnie wietnamskiej i segregacji rasowej. Pamiętam tragiczne rozdarcie społeczeństwa rzekomej «obfitości» i kłębiące się w nim wiry nienawiści, ujawnione najdrastyczniej chyba bezpośrednio po zamordowaniu Johna Kennedy'ego. Nigdy nie zapomnę oburzonej i przerażonej zarazem twarzy speakera bostońskiej TV, który na trzeci dzień po zabójstwie w Dallas zmuszony był zaprotestować przeciw napływającym do tejże bostońskiej TV setkom listów, domagających się przerwania — jak twierdzili korespondenci — «nudnego» programu, poświęconego narodowej tragedii i wznowienia normalnego programu rozrywkowego. Pamiętam, codzienne doniesienia nowojorskiej prasy o morderstwach, dokonywanych co noc w Central Parku, w samym sercu metropolii. Pamiętam... mógłbym długo jeszcze ciągnąć ten rejestr wynaturzeń, których byłem świadkiem w ciągu długich miesięcy, a których sygnały słyszeć się dają wyraźnie już w owej «fantastycznej» a tak



przecież niezwykłym, tak zdumiewającym realizmem nasyconej wizji Kafki, powstałej przed laty z górą czterdziestu.

«Zupełnie nieoczekiwanie — pisze Brod — Kafka przerwał nagle pracę nad powieścią».

Fakt, że tej właśnie książki, mającej w początkowym zamysle autora zakończyć się akcentami optymizmu, akcentami, mającymi «brzmieć pojednawczo» — Kafka nie ukończył wcale, ten fakt wydaje mi się bardzo znamieny. Nie widzę w nim jednak nic tajemniczego, przeciwnie, dowodzi on właśnie, jak bardzo logicznie i precyzyjnie pisarz konstruował swą wizję. Toteż, gdy w wyniku owej logicznej i precyzyjnej konstrukcji całego kształtu dzieła stało się jasne, że końcowy akcent optymistyczny zabrzmiałby fałszywie — Kafka akcentu tego nie postawił w ogóle. Ponieważ — w trakcie pisania ostatniego rozdziału — zrozumiał, że jego radosne złudzenie jest jednak właśnie złudzeniem, podczas gdy naprawdę nie ma «rajskich cudów» i Teatr z Oklahomy »nie mający prawie granic» — w rzeczywistości nie istnieje.

Podobnie jak nie istnieje raj, do którego współczesny Adam, zagubiony w obcym, nieprzyjaznym świecie, usymbolizowanym w fantastycznej — lecz także w realnej — wizji Ameryki, mógłby kiedyś powrócić. *Juliusz Kydryński*

FRANZ KAFKA

AMERYKA

Przekład — JULIUSZ KYDRYŃSKI

Adaptacja sceniczna — HENRYK VOGLER

Reżyseria

LIDIA ZAMKOW

Scenografia

LIDIA MINTICZ

JERZY SKARŻYŃSKI

Opracowanie muzyczne

FRANCISZEK BARFUSS

Choreografia

ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA

Asystent reżysera — Andrzej Mrowiec

OBSADA:

Obraz I — PALACZ

Palacz	— ARKADIUSZ BAZAK
Karol Rossmann	— WOJCIECH ZIĘTARSKI
Kasjer	— ANDRZEJ BALCERZAK
Kapitan	— ANDRZEJ KRUCZYŃSKI
Senator Jakob	— EUGENIUSZ FULDE
Marynarz	— JÓZEF DIETL

Obraz II — DOM WIEJSKI POD N. JORKIEM

Senator Jakob	— EUGENIUSZ FULDE
Karol Rossmann	— WOJCIECH ZIĘTARSKI
Pollunder	— JERZY SAGAN
Klara	— IRENA SZRAMOWSKA
Służący	— MIECZYŚLAW JABŁOŃSKI
Green	— WŁODZIMIERZ SAAR

Obraz III — DROGA DO RAMZES

Karol Rossmann	— WOJCIECH ZIĘTARSKI
Delamarche	— LESZEK HERDEGEN
Robinson	— ANDRZEJ MROWIEC
Werbownik	— AMBROŻY KLIMCZAK
Kelnerka	— IRENA MISZKE
Robotnik	— WOJCIECH KRUPIŃSKI
Robotnicy	— * * *
Starszy kelner	— ROMAN STANKIEWICZ



Obraz IV — HOTEL OCCIDENTAL

Starsza kucharka — ELŻBIETA DANKIEWICZ
Karol Rossmann — WOJCIECH ZIĘTARSKI
Teresa — TERESA BUDZISZ-KRZYŻANOWSKA
Rennel — JERZY SZMIDT
Starszy kelner — ROMAN STANKIEWICZ
Giacomo — JERZY WOŹNIAK
Starszy portier — LESZEK KUBANEK
Robinson — ANDRZEJ MROWIEC



Obraz V — A Z Y L

Karol Rossmann — WOJCIECH ZIĘTARSKI
Robinson — ANDRZEJ MROWIEC
Delamarche — LESZEK HERDEGEN
Brunelda — ALICJA MATUSIAKÓWNA
Student — KAROL PODGÓRSKI
Dziewczyny — * * *

Obraz VI — TEATR Z OKLAHOMY

Karol Rossmann — WOJCIECH ZIĘTARSKI
Robotnik — WOJCIECH KRUPIŃSKI
Kierownik — LESZEK STĘPOWSKI
Werbownik — AMBROŻY KLIMCZAK
Teresa — TERESA BUDZISZ-KRZYŻANOWSKA
Giacomo — JERZY WOŹNIAK
Palacz — ARKADIUSZ BAZAK
Służący — MIECZYŚLAW JABŁOŃSKI
Student — KAROL PODGÓRSKI
Marynarz — JÓZEF DIETL



Spektakl prowadzi
ZOFIA JABUREK

Kontrola tekstu
JOANNA MAKÓWCZYŃSKA

Kierownik Techniczny
MIKOŁAJ GAWRIŁOW

Kierownik Pracowni Scenotechnicznej
ROMAN FENIUK

Kierownicy pracowni
Elektro-akustycznej
KRZYSZTOF ŁUBA

Krawieckiej damskiej
BRONISŁAWA KOREJBO

Krawieckiej męskiej
TADEUSZ STANKIEWICZ

Perukarskiej
MIECZYŚLAW STĘPNIOWSKI

Operator światła
EUGENIUSZ WIECHEĆ

Brygadier sceny
WŁODZIMIERZ KOPACZ

Kapelusze
MARIA SZTUKOWA



HENRYK VOGLER

NIESPODZIANKI «AMERYKI»

Franz Kafka urodził się w 1883 r. w Pradze, zmarł w 1924 r. pod Wiedniem. Był pisarzem czeskim tworzącym w języku niemieckim. Do tych dwóch inspiracji dochodzą zresztą jeszcze inne, nie tu miejsce jednak na rozwijanie tego tematu. Istotne jest, że osobowość Kafki — od którego datuje się nowy niezwykle rozdział literatury XX wieku — pełna była głębokich sprzeczności. Pedantyczny urzędnik Towarzystwa Ubezpieczeń i niesamowity wizjoner, nękany demonicznymi obsesjami. Zuchwały poszukiwacz Ostatecznej Prawdy i Absolutnego Sensu — miotany nieustannym strachem. Przywiązany do rodziny, złakniony przyjaźni i kobiety — jednocześnie do końca przeraźliwie i bezwzględnie samotny. Intelktualista z wielkiego europejskiego miasta, a zarazem jak gdyby naga, biologiczna egzystencja w pustej przestrzeni kosmicznej. W świat nowoczesnej cywilizacji wprowadził Kafka poczucie lęku i obcości człowieka pierwotnego, ale równocześnie temu lękowi i tej obcości nadał świadomy, niemal zracjonalizowany wymiar. Od czasów Kafki alienacja (która jeszcze u Edgara

Allana Poe, Dostojewskiego, a nawet naszego Przybyszewskiego) była ślepym, żywiołowym zagrożeniem — przybrała w literaturze światowej kształt niemal zautomatyzowany, zinstytucjonalizowany. Dziesiątki mniejszych i większych epigonów specjalizują się odtąd w metaforach, gdzie anonimowe siły mechanizacji i biurokracji osaczają indywidualność ludzką w systemie cywilizacji mrowiska.

Na tym tle *Ameryka* stanowi zaskoczenie. Maks Brod, uznał tę niedokończoną powieść za jeden z członów swego rodzaju trylogii, której pozostałe części to *Proces* i *Zamek*. Ale jeżeli tamte obie pozycje dają właśnie świadectwo owej nieco abstrakcyjnej w swej okrutnej dialektyce metafory — to w *Ameryce* jest inaczej. Ta i n o ść Kafki, jaka tu się rysuje, budzi dziś nasze szczególne zainteresowanie. Egzystencjonalna konstrukcja losu ludzkiego, funkcjonującego ze ślepą, zimną logiką, ustępuje w tym wypadku — po raz pierwszy i bodaj jedyny u Kafki — żywemu i ciepłemu pulsowaniu ludzkiej historii.

Zaczyna się to już od drobiazgów: od nazwiska bohatera. Zarówno w *Procesie* jak i w *Zamku* jest ono tylko z n a k i e m (K. w *Procesie*, Józef K. w *Zamku*). Dopiero bohater *Ameryki* posiada niejako pełne dane personalne (Karol Rossmann, matka

z domu Bendelmayer). Jest to dość symptomatyczne, gdyż oznacza, że młodziutki, sympatyczny i trochę nieporadny przybysz z Europy znalazł się w świecie o wiele rzeczywistszym niż jego bardziej symboliczni poprzednicy. Istotnie, groźne, ciemne siły mają tym razem realny wymiar. Obraz społeczeństwa zadziwia precyzją w ukazaniu rozwarstwienia klasowego. Bogactwo warstw, stanów, zawodów jest ogromne, od wielkiego przedsiębiorcy i bogatego bankiera, poprzez studenta, kelnerów, portierów aż do robotników. I ów stan zagrożenia, w jakim znajduje się mały, wzruszająco bezradny i naiwny chłopiec, osaczony przez coraz to nowych wrogów i wpłątany w tryby kapitalistycznej maszyny — oddziałuje przejmująco. Dzieje się tak chyba właśnie wskutek powiązania kafkowskiego tragizmu czystej egzystencji ze scenerią rodzącego się industrializmu.

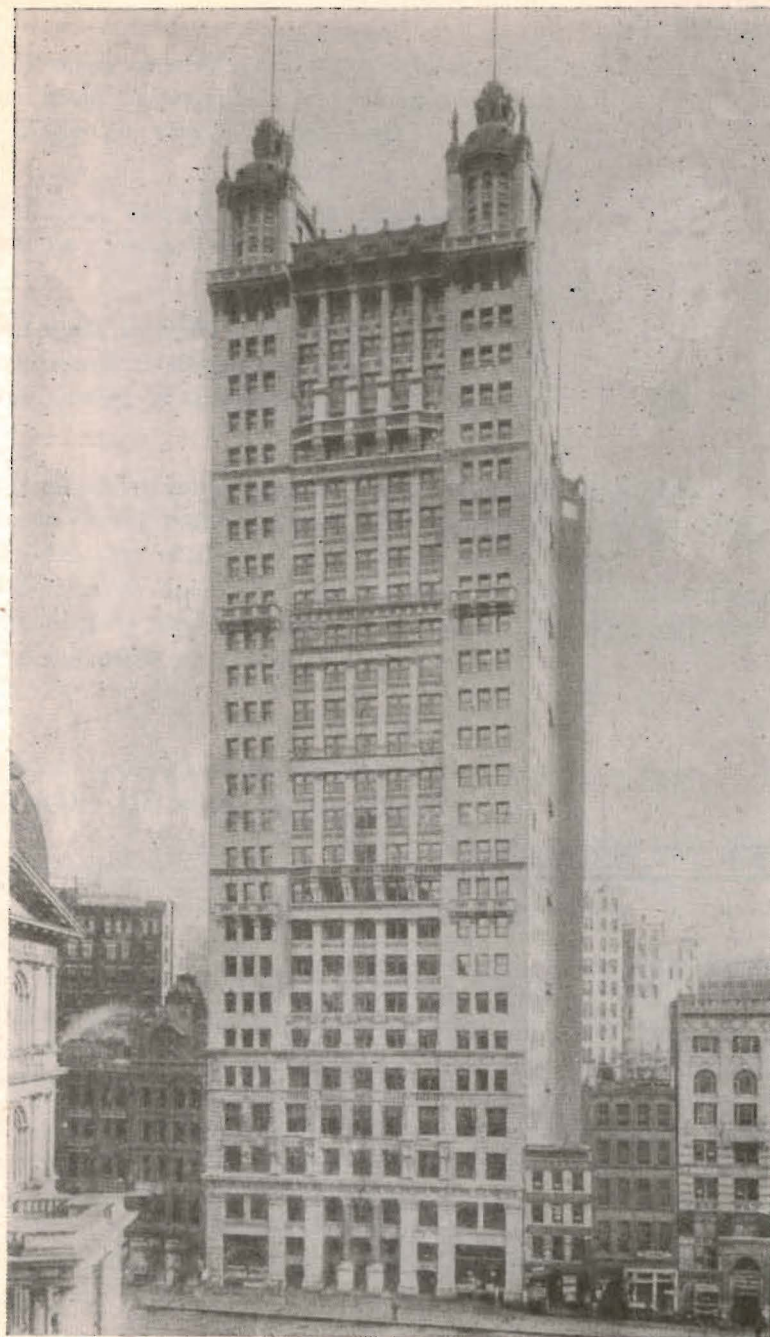
Proces i *Zamek* to tytuły o treści ogólnej i wieloznacznej. Natomiast tytuł *Ameryka* ma konkretną — można rzec: geograficzno-polityczną — wymowę. Jest to znamienne u Kafki, który pierwszy w literaturze z elementów małej, codziennej rzeczywistości budował konstrukcję Absurdu. Wiadomo, że Kafka nigdy nie przebywał w Ameryce, podróże zżartego chorobą twórcy były w ogóle bardzo nieliczne i niedalekie, po-

dobnie jak to miało miejsce z Proustem. Kafki «odkrycie Ameryki» ma więc specjalne znaczenie. W pierwszych latach XX wieku tworzyły się dopiero podstawy gospodarczej i finansowej potęgi Ameryki (mowa, naturalnie, o Stanach Zjednoczonych). Zaczynało się formować to, co nazywamy dziś «amerykanizmem» czy «amerykańskim stylem życia» z jego specyficzną obyczajowością: prohibicją, kultem gwiazd filmowych, korupcją wyborczą, gangsterstwem, zawodowym boksem, jazzem itp. Kafka przeczuł — kiedy jeszcze nikomu o tym się nie śniło — groteskowy absurd będącego w zarodku potwornego mechanizmu przemysłowego imperializmu i ujawnił go nieco podobnie jak w paręnaście lat później Chaplin w *Dzisiejszych czasach*. U Kafki pierwsze słowo «Ameryka» urasta do znaczenia symbolu.

Wymieniłem nazwisko Chaplina. Jest to dalsza niespodzianka *Ameryki*. Trudno się bowiem oprzeć wrażeniu, że atmosfera tej powieści ma w sobie coś z najlepszych chaplinowskich filmów. Mały, ubogi, bezradny, wciąż prześladowany i wykorzystywany Karol przypomina po trochu pechowatego Charlie'go (zbiegiem okoliczności nawet imię jest to samo), a temat osaczenia rozgrywa się poniekąd w wymiarach żartu. Cała powieść przeświecona jest jakby podskórnie humorem,

i to nie tylko, jeżeli chodzi o poszczególne sceny i sytuacje, np. te związane z wiecznie pijanym Robinsonem czy tłustą, była śpiewaczką Bruneldą. Ten odblask pada również na główną postać (tak przecież bliską autorowi), traktowaną po trochu, z —serdecznym, co prawda, ciepłym — uśmiechem i nie bez odrobiny ironii. Ów ciepły, dobry, rzewny uśmiech jest — u fanatycznego, nawiedzonego, obsesyjnego proroka i wizjonera — czymś niezwykłym i wyjątkowym.

Z przekazanych przez Broda komentarzy Kafki wynika, że niedokończona powieść miała się zamykać optymistycznie i niemal radośnie, a wieczny wędrowiec Karol miał w «nie znającym granic» teatrze Oklahomy znaleźć wreszcie ojczyznę, wolność i szczęście. Ów, niedoprowadzony do realizacji zamiar, jak i sam fakt nie dojścia zamiaru do realizacji, może być, naturalnie, rozmaicie interpretowany. Sam jednak pomysł znalezienia wyzwolenia w Teatrze — nawet pojętym symbolicznie i metaforycznie — stał się jednym z punktów wyjścia adaptacji scenicznej. Idea Teatru (lub, inaczej mówiąc, wielkiej, powszechnej ludowej zabawy) jako ucieleśnienia tęsknot ludzkości w rzeczywistości lub marzeniu — uprawnia do utrwalenia powieści w kształcie dramatycznym.





STERLING BROWN

STARY LEM

Spotkał mnie stary Lem i opowiadał:
Oni ważą bele bawełny, oni zsypują ziarno...
My jesteśmy tylko do czarnej roboty.
Oni prowadzą kantyny, oni prowadzą księgi...
My wdzięczność winniśmy, że chcą nas — oszukiwać.
Cyfrom w naszych wypłatach, każą fikać koziołki...
My bezradnie mówimy: serdeczne dzięki.
Ale oni nie chodzą pojedynczo,
nie chodzą nawet we dwójkę,
oni chodzą w dziesięciu.

Oni mają sędziów, oni mają adwokatów,
oni mają przysięgłych, oni mają prawo.
I nigdy nie chodzą pojedynczo.

Oni mają szeryfów, oni mają posłów,
oni nie chodzą nawet we dwójkę.

Oni mają strzelby, oni mają stryczki,
nas wyrok dosięgnie zawsze.
Oni chodzą w dziesięciu.

Ich pięści są zacisnięte, ich oczy patrzą przed siebie.
Nasze dłonie zostają rozwarłe, a wzrok się chyli ku ziemi.
Oh! Oni nie chodzą pojedynczo!
Oni są pełni męskości, pełni odwagi — i nie chodzą we dwójkę.
My musimy się płaszczyć, jak pies z podwiniętym ogonem.
Oni jak psów nas palą. Palą nas — ludzi.
Chodzą w dziesięciu.

Miałem jednego kompana, liczył sześć stóp wysokości.
Muskuł, jak żelazo. Serce odwagi pełne.

Oni nie chodzą pojedynczo.
Przy pracy, w walce, nikt go nie przemógł, zwyciężył dwóch.
Ale oni nie chodzą we dwójkę.

Coś odpowiedział — i nie stanął w kolejce przed kantyną.
Oni mu dali jeden dzień, aby opuścił tę okolicę.
Nie zważał na to. — Mówił: „Przyjdźcie, weźcie mnie!”
Oni przyszli, wzięli go. — Przyszli w dziesięciu.
Teraz leży w tej okolicy — leży martwy.
Bo oni nie chodzą pojedynczo...
nie chodzą we dwójkę...
oni chodzą w dziesięciu...

Tak opowiadał stary Lem.

Cena 5.— złotych



Najbliższe premiery:

MARIA
PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA

BABA - DZIWO

FRIEDRICH DÜRRENMATT

METEOR

