

Małgorzata Klentak-Zabłocka

(Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

## GRY RODZINNE WE WNĘTRZU: MALŻONKOWIE NA TLE WCZEŚNIEJSZYCH UTWORÓW FRANZA KAFKI

Intymny świat małej, przeważnie drobnomieszczańskiej rodziny, w którym oniryczna, podszyta koszmarem aura przenika sprawy najzwyklejsze i znane z powszedniego doświadczenia, to jeden z najważniejszych Kafkowskich motywów. Raz jest to dramatyczna rozgrywka między szykującym się do ożenku właścicielem niezłej prosperującej, przejętej od ojca firmy, a tymże ojcem, kończąca się samobójczym skokiem syna z mostu, jak w *Wyroku (Das Urteil)*, innym razem – niewytłumaczalna tytułowa przemiana (*Die Verwandlung*) skromnego komiwojażera, wobec której jego rodzice i nastoletnia siostra usiłują zachować pozory normalności. W kolejnej historii rodzice – z obawy przed obyczajowym skandalem, a może po prostu za karę – wysyłają nastoletniego chłopca na niepewny los aż do Ameryki<sup>1</sup>, a w *Lekarzu wiejskim (Ein Landarzt)* tytułowy bohater, wezwany do pacjenta przez rodziców, nie potrafi pomóc młodzieńcowi, który cierpi z powodu makabrycznej rany.

Wkraczając w świat takiej rodziny, zazwyczaj trafiamy też w dość skąpo wyposażoną przestrzeń, zbudowaną ze zwyczajnych, tyle że słabo oświetlonych, gęsto umeblowanych czy wręcz zagraconych wnętrz, w domowy labirynt pokoi – niekiedy jest to „nieco tylko zbyt mały ludzki pokój”<sup>2</sup> – oferujący złudzenie prywatności, bo przez ściany i drzwi słychać odgłosy z innych pomieszczeń. Do mieszkań tych trzeba się zwykle wspinać po stromych schodach i tylko rzadko dany jest z nich otwarty widok przez okno<sup>3</sup>. We wnętrzach więc – w zamknięciu, „w środku” – toczą się rodzinne gry<sup>4</sup> Kafkowskich protagonistów.

---

<sup>1</sup> Według wydania krytycznego powieść znana pod tytułem *Ameryka (Amerika)* powinna nosić tytuł *Der Verschollene* (Zaginiony).

<sup>2</sup> Jak z niezrównanym sarkazmem opisuje Kafka azyl i więzienie Gregora Samsy w pierwszych zdaniach *Przemiany*.

<sup>3</sup> Bohater *Wyroku* Georg Bendemann patrzy z okna swojego pokoju na pierwszym piętrze „na rzekę, na most i wzgórze na drugim brzegu”, ale po chwili idzie do ciemnego pokoju ojca i to tam rozgrywa się większość akcji, w *Przemianie* widać przez okno jedynie „fragment przeciwległego, ciągnącego się bez końca szaroczarne domu” – budynek szpitala.

<sup>4</sup> O adekwatności i znaczeniu pojęcia gry w odniesieniu do rodzinnych fabuł u Kafki szerzej por. Małgorzata Klentak-Zabłocka, *Słabość i bunt. O twórczości Franza Kafki w świetle Gombrowiczowskiej koncepcji „niedojrzałości”*, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2005, s. 72–96 (rozdział „Gra pozorów: Wyrok i Zbrodnia z premedytacją”).

Ostatnim utworem z tej serii jest opowiadanie *Małżonkowie* (*Das Ehepaar*) zachowane w pośmiertnej spuściźnie pisarza<sup>5</sup>. Kafka pracował nad tym kilkustro- nicowym tekstem w latach 1921–1922. Co ciekawe, pojawia się on w rękopisie najpierw bez tytułu, następnie – przepisany na nowo, jakkolwiek zmiany w stosunku do wersji pierwotnej są minimalne – zostaje opatrzony wspomnianym tytułem przez samego autora<sup>6</sup>. Można zatem założyć, że mamy przed sobą efekt dłuższego procesu twórczego, który pisarz (na ogół bardzo wymagający wobec siebie) przynajmniej w chwili, gdy dokończył historię, uznał za satysfakcjonujący. Podobna myśl musia- ła przyświecać wydawcom pierwszej kieszonkowej edycji dzieł zebranych Kafki, opartej na wydaniu krytycznym, która ukazała się w dwunastu tomach w roku 1994, skoro właśnie to – stosunkowo mało znane – krótkie opowiadanie użyczy- ło tytułu całemu tomowi<sup>7</sup> obejmującemu najpóźniejszą część twórczości pisarza, w tym teksty tak głośne, jak *Głodomór* (*Ein Hungerkünstler*), *Dociekania psa* (*Forschungen eines Hundes*), *Schron* (*Der Bau*) czy *Śpiewaczka Józefina albo Naród Myszy* (*Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse*). Jak zauważa Hans-Gerd Koch w posłowniu, zgromadzone tu utwory są bez wątpienia inspirowane autobiograficznie, co wynika z ówczesnego nastawienia i planów Kafki, które dokumentuje notatka otwierającą wiosną 1921 roku całą serię fragmentarycznych zapisków oraz ukończonych tekstów zebranych w tomie:

Pisanie opiera mi się. Stąd plan analiz autobiograficznych. Nie biografii, lecz analizy i wyszu- kiwania możliwie drobnych elementów składowych. Z nich chcę zbudować siebie, tak samo jak ktoś, czyj dom jest byle jaki, chce obok postawić nowy, mocny, choćby i wykorzystując budulec ze starego<sup>9</sup>.

Lekturze całości towarzyszy, jak pisze Koch, nieodparte wrażenie, „że autor stapia się z narratorem, że mamy tu do czynienia z literaturą budowaną z owych zabarwionych autobiograficznie «drobnych elementów», albo że u jej źródła tkwi cząstka rzeczywistości”<sup>10</sup>. Wśród zarzuconych fragmentów przeważają fabuły roz- poczynające się *in medias res*: najczęściej są to relacje pierwszoosobowe z męskim narratorem<sup>11</sup>, który z niedowierzaniem, jak gdyby musiało chodzić o nieporozu-

<sup>5</sup> Po polsku tekst ukazał się po raz pierwszy w tomie *Nowele i miniatury* w przekładzie Alfreda Kowalkowskiego w roku 1961.

<sup>6</sup> Wbrew temu, co podaje w swojej krótkiej interpretacji tego tekstu Arno Abendschoen, *Franz Kafka – Das Ehepaar: Realität als Alptraum*, [http://www.versalia.de/forum/beitrag.php?board=v\\_forum&thread=5079](http://www.versalia.de/forum/beitrag.php?board=v_forum&thread=5079) [dostęp 31.07.2014], przypisując autorstwo tytułu Maxowi Brodowi.

<sup>7</sup> Franz Kafka, *Das Ehepaar und andere Schriften aus dem Nachlaß*, w: idem, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden, nach der Kritischen Ausgabe*, t. 8, red. Hans-Gerd Koch, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1994.

<sup>8</sup> Tak brzmi polski tytuł w przekładzie Alfreda Kowalkowskiego, por. przyp. 5, a *Jama* w prze- kładzie Jarosława Ziółkowskiego, w: Franz Kafka, *Cztery opowiadania. List do ojca*, przeł. Juliusz Kydryński, Jarosław Ziółkowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2003.

<sup>9</sup> „Das Schreiben versagt sich mir. Daher Plan der selbstbiographischen Untersuchungen. Nicht Biographie, sondern Untersuchung und Auffindung möglichst kleiner Bestandteile. Daraus will ich mich dann aufbauen so wie einer, dessen Haus unsicher ist, daneben ein sicheres aufbauen will, womöglich aus dem Material des alten”, ibidem, s. 10; przekłady z niemieckiego, jeśli nie zaznaczono inaczej, własne (M.K.-Z.).

<sup>10</sup> Ibidem, s. 249.

<sup>11</sup> Jest wśród nich jeden wyjątek, gdy narratorem pierwszoosobowym jest dziewczynka (ibidem, s. 39–41), córka osób poddanych nieokreślonym represjom.

mienie, reaguje na wysuwane wobec niego, bliżej nieokreślone żądania: wykonanie jakiegoś zadania lub udzielenie informacji, rzadziej przyjęcie jakiejś propozycji. Niepewność, wątpliwość i kielkujące podejrzenia tworzą dominujący w nich nastrój. W części z nich można rozpoznać pierwsze szkice do *Dociekań psa* czy *Zamku* (*Das Schloss*), powtarzają się też znane nam już skądinąd konstelacje rodzinne w pokojach i izbach wyraźnie odseparowanych od zewnętrznego świata: mąż i żona, dzieci i rodzice.

Swoisty, usidlający klimat Kafkowskich opowieści został zauważony już dawno; trafnie definiowali go zwłaszcza ci, którzy z racji drobiazgowej pracy nad tekstem mieli okazję przyglądać mu się szczególnie dokładnie, to znaczy tłumacze. Roman Karst pisał w swoim wstępie do *Nowel i miniatur* (obejmujących także opowiadanie *Małżonkowie*):

Kafka należy do osobliwego typu pisarzy, których wysiłek skupia się na formułowaniu i komplikowaniu problemu, a nie na jego rozwiązaniu. Wszystkie jego dzieła reprodukują w gruncie rzeczy w przeróżnych odmianach jednakową sytuację zasadniczą, ich fabuła, zresztą bardzo nikła, nie posuwa się naprzód, lecz krąży w miejscu i stale powraca do punktu wyjścia – jej treścią są bowiem niekończące się rozważania ludzi, którzy medytują nad tym, jak osiągnąć cel dla człowieka nieosiągalny. Rozwój tak zwanej akcji zewnętrznej jest pozorny, gdyż epizody są projekcją duchowych przeżyć, które tworzą błędne koło<sup>12</sup>.

Jak na tym tle prezentuje się tekst powstały w trakcie poszukiwań „nowego budulca” i jednocześnie uznany przez autora za gotowy? Na ile nowa struktura utkana jest ze starego materiału – a na ile, jeśli w cząstkach składowych odnajdujemy elementy dobrze znane, budowla jest konstrukcją oryginalną? Bo, że owych znanych elementów jest zapewne wiele, przekonać się można na już podstawie krótkiego zarysu treści: męski narrator opisuje swoją podyktowaną względami zawodowymi wizytę w mieszkaniu państwa K.<sup>13</sup> Z panem K., przedsiębiorcą, dziś mocno posuniętym w latach, łączyły go niegdyś bliskie kontakty zawodowe, ale to przeszłość; w trakcie wizyty nic nie układa się tak, jak powinno, a całość zamyka pełna rezygnacji konkluzja: „Ach jakże nieudane bywają nieraz wizyty handlowe, ale dalej trzeba dźwigać swoje brzemie”<sup>14</sup>. Łatwo rozpoznać schemat „od zadania do porażki”, wykorzystany (także z narratorem relacjonującym zdarzenia w pierwszej osobie) w *Lekarzu wiejskim*. By jednak odpowiedzieć na postawione wyżej pytania bardziej wyczerpująco, należy przyjrzeć się historii z większą uwagą.

Początek zdaje się wprawdzie zapowiadać solidne osadzenie (tradycyjnej) narracji w realistycznej scenerii, ale w widoczny sposób nawiązuje też do fabuł realizowanych dziesięć lat wcześniej w *Wyroku* i *Przemianie* – w formie zdecydowanie wykraczającej poza realizm:

Ogólna sytuacja gospodarcza tak się pogorszyła, że gdy czasem zaoszczędzę nieco czasu w biurze, sam chwytam torbę z próbkami, ażeby osobiście odwiedzić klientów. Miedzy innymi od dawna już postanowiłem udać się do pana [K.]; niegdyś pozostawałem z nim w stałych stosunkach handlowych, które w ostatnim roku z nieznanych mi powodów uległy niemal zerwaniu. Takie zakłócenia

<sup>12</sup> Roman Karst, Wstęp do: Franz Kafka, *Nowele i miniatury*, przeł. Roman Karst, Alfred Kowalkowski, wstęp Roman Karst, Gdynia: Atext 1991, wyd. 2, s. 6.

<sup>13</sup> N. w tłumaczeniu Kowalkowskiego, zgodnie z wydaniem niemieckim pod redakcją Maxa Broda. W wydaniu krytycznym Kafki: K.

<sup>14</sup> Franz Kafka, *Małżonkowie*, w: idem, *Nowele i miniatury*, s. 117–121, tu s. 121.

zdarzają się bez zasadniczych przyczyn; w dzisiejszych chwiejnych warunkach decyduje o nich nie-raz jakiś drobiazg lub nastrój, i z kolei jakaś bagatelka, jedno słowo, może wszystko naprawić. Dotarcie do pana [K.] sprawia jednak nieco kłopotu; jest to człowiek stary, ostatnimi czasy bardzo chorowity i chociaż jeszcze skupia w swych rękach interesy firmy, sam jednak prawie już nie zjawia się w przedsiębiorstwie; kto chce z nim mówić, musi udać się do jego mieszkania, a taką wizytę handlową chętnie odsuwa się na plan dalszy<sup>15</sup>.

Narrator to pod względem profesji odpowiednik domokrażcy Gregora Samsy, którego jednak spotkał awans zawodowy. Temu, co dla Gregora było codziennym przykrym mozołem, poddaje się już tylko okazjonalnie – i tylko z powodu pogorszenia koniunktury. Dorobiwszy się wyższego statusu, godzi się jednak na chwile, które trzeba uznać za rodzaj degradacji, gdy „sam chwyta torbę z próbkami”. W końcu – w geście „osobistego” trudu na rzecz klientów mieści się i sporo poczucia własnej wartości. Zatem: (nieco) urażona miłość własna z jednej strony, a z drugiej przekonanie, że wyświadcza się klientom zaszczyt, zjawiając się u nich osobiście, zdają się równoważyć. Na prywatny teren pana K. – podobnie jak w *Wyroku*, towarzysząc Georgowi Bendemannowi, udającemu się na rozmowę z ojcem – wchodzimy z narratorem balansującym między tymi dwoma biegunami, i podobnie jak wówczas, tak i teraz, w chwili przekroczenia progu (wówczas: pokoju ojca, tu – mieszkania pana K.) zaczynają dominować odczucia negatywne:

[...] pan [K.] był w domu; jak powiedziano mi w przedpokoju, właśnie z żoną wrócił ze spaceru i teraz znajdował się w pokoju syna, który był niezdrow i leżał w łóżku. Poproszono mnie, ażebym się tam udał; zrazu się ociągałem, potem przeważała jednak chęć szybkiego zakończenia nieszczęsnej wizyty i – tak jak stałem, w płaszczu, z kapeluszem i torbą z próbkami w ręku – pozwoliłem się poprowadzić przez jakieś ciemne pomieszczenie do innego, słabo oświetlonego pokoju, w którym zgromadziło się szczupłe grono osób<sup>16</sup>.

Sytuacja ta może kojarzyć się zarówno z *Lekarzem wiejskim*, jak i z *Przemianą*, ale zmieniło się usytuowanie narratora. Zajmuje on pozycję bardziej zewnętrzna<sup>17</sup> wobec choroby toczącej rodzinę K. Jest zaledwie intruzem – zakorzeniony w sferze zawodowej, z nią się utożsamia i stara się trwać w tym bezpiecznym i wolnym od duchowych rozterek obszarze<sup>18</sup>. Swoją wizytę świadomie traktuje nie jako wydarzenie towarzyskie, lecz czysto „kupieckie” („nicht gesellschaftlich, sondern kaufmännisch”)<sup>19</sup>. Z kolei charakter ukazanej grupy to echo kilku znanych Kafkowskich konstelacji: sam K., potężny, barczysty, ale już zmierzniały, jakby

<sup>15</sup> Ibidem, s. 117.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 117 i nast.

<sup>17</sup> Narracja personalna i wewnętrzna perspektywa w *Przemianie* zapewniała zupełnie inny wgląd w sytuację rodziny; z kolei w *Lekarzu wiejskim* narrator (lekarz) jest zarazem osobą najbardziej powołaną do zmierzenia się z problemami rodziny.

<sup>18</sup> Józef K. wkrótce po aresztowaniu przyczyny swego nieszczęścia upatruje w tym, że dał się zaskoczyć (a bezbronnym i nie dość czujnym uczyniła go sytuacja prywatności); jest przekonany, że nie przydarzyłoby mu się nic podobnego w banku, gdzie chroniłaby go jego pozycja zawodowa z całym zestawem służbowych rekwizytów: „W banku, owszem, jestem przygotowany, tam nic takiego nie mogłoby mi się przydarzyć, mam własnego woźnego, na moim biurku stoją telefony, ogólny i wewnętrzny, przez cały czas przychodzą różni ludzie, to znaczy strony w interesach i różni urzędnicy, a przede wszystkim tam jestem cały czas wciągnięty w pracę [...]”; Franz Kafka, *Proces*, z niemieckiego przełożył i posłowiem opatrzył Jakub Ekier, Warszawa: Świat Książki 2008, s. 24; por. także Małgorzata Klentak-Zabłocka, *Słabość i bunt*, s. 176–178.

<sup>19</sup> Franz Kafka, *Małżonkowie*, s. 117.

dotknięty „drażącą go skrycie chorobą”, przypomina ojcowskie postacie z *Wyroku* i *Przemiany* z ich ambiwalentną witalnością. Chory syn to niemal paradygmat Kafki – „wiecznego syna”<sup>20</sup> – figura trawiona wieloraką niemocą, kolejna w szeregu postaci, jak Raban w *Przygotowaniach do wesela na wsi* (*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*) fantazjujący, aby zamiast stawiać czoła wyzwaniom codzienności – zaszyć się w łóżku, i wspomniani Gregor Samsa w *Przemianie* czy chory młodzieniec w *Lekarzu wiejskim*. Niewykluczona jest też autoironiczna aluzja do gruźlicy zdiagnozowanej u Kafki pięć lat wcześniej. Z kolei zmierzwiorna i zaniedbana wskutek choroby broda nasuwa skojarzenie z rosyjskim przyjacielem Georga Bendemanna z *Wyroku*, a za zasadnością tego tropu przemawia też zagadkowe, specyficzne podobieństwo chorego syna K. do narratora (i do innych Kafkowskich bohaterów około trzydziestki): „zresztą ten syn nie jest już młody – to mężczyzna w moim wieku”<sup>21</sup>. Sugeruje to typową w opowiadaniach Kafki sytuację, że niedyspozycja zmuszająca do pobytu w łóżku jest czymś poważniejszym od zwykłych chorób wieku dziecięcego. Wśród obecnych uwagę narratora (a więc i naszą) przykuwa jeszcze ktoś inny: „Chyba instynktownie wzrok mój zatrzymał się przede wszystkim na znanym mi aż nazbyt dobrze agencie handlowym, który jest w pewnej mierze moim konkurentem. A więc wśliznął się tu jeszcze przede mną”<sup>22</sup>. To z kolei postać jakby zapożyczona z *Procesu* (*Der Prozess*), a relacja między narratorem a agentem handlowym, nacechowana duchem konkurencji, przywodzi na myśl wrogość i rywalizację między Józefem K. a wicedyrektorem banku, cyhającym – w mniemaniu Józefa K. – na każde jego potknięcie. Ale i z owym agentem łączy narratora silne i głębokie podobieństwo. Figura agenta przejawia zresztą pewne oznaki braku suwerenności; wydaje się być bardziej niż integralną postacią raczej fantomem, ucieleśniającym cały wachlarz obaw, lęków czy kompleksów narratora: przed porażką i blamażem w oczach konkurencji, przed utratą osiągniętego statusu, przed brakiem możliwości wykazania się. Agent „uprzęda” go – jest już na miejscu, gdy ten dopiero się pojawia, i sprawia na narratorze wrażenie, że lepiej od niego radzi sobie z niezręczną sytuacją, ale przez cały czas pozostaje przecież niemal zupełnie bierny, jeśli nie liczyć niespokojnego żonglowania kapeluszem. Również on ma na sobie płaszcz, ale jakże odmiennie wypada przedstawiona w opowiadaniu ocena ich położenia! O ile swoją własną sytuację narrator relacjonuje tak, jak gdyby przyznawał się do nie dość stanowczej reakcji na niewłaściwe potraktowanie: „tak jak stałem, w płaszczu, z kapeluszem i torbą z próbkami w ręku pozwoliłem się poprowadzić”, to sytuację agenta, który – obiektywnie rzecz biorąc – musiał spotkać się z podobnym, jeśli nie identycznym przyjęciem, narrator postrzega jako znacznie korzystniejszą: „Miejsce zajął wygodne, tuż przy łóżku chorego, jak gdyby był doktorem, i w pięknym, rozpiętym, obszernym płaszczu siedział sobie oto nader dostojnie. Jego bezczelność jest niedościgniona”<sup>23</sup>. Chwilę później nasz bohater stara się dla odmiany – dla wyrównania rachunków – zinterpretować na niekorzyść agenta jego wyraźną skłonność do określonych zachowań, mimo że sam wykazuje analogiczną, jak chęć zapalenia papierosa czy przechadzania się po pokoju podczas mówienia. Wszyscy trzej (narrator oraz z jednej strony chory syn K., a z drugiej agent handlowy) są

<sup>20</sup> Por. Peter-André Alt, *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie*, München: Beck 2005.

<sup>21</sup> Franz Kafka, *Małżonkowie*, s. 118.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem.

elementami szczególnego układu. Komunikacja między nimi, bardziej zresztą podskórna niż rzeczywista, przebiega w tym trójkącie w zasadzie tylko od wierzchołka (narrator) do obu jego „sobowtórnych” partnerów, ale już nie między synem K. a agentem<sup>24</sup>. Jeśli są oni swego rodzaju sobowtórami narratora, to symbolizują dwie odrębne sfery: intymności (chory w łóżku) i kariery zawodowej (agent). Tym sposobem mocniej zaakcentowana jest również subiektywność spostrzeżeń narratora i niejako zachwiana i podważona jego wiarygodność – zabieg stosowany przez Kafkę z powodzeniem także w narracjach trzecioosobowych. Ponadto dobitniej dochodzi też do głosu funkcjonalny charakter dwu pozostałych aktorów. Trójkąt ten stanowi zarazem przeciwagę wobec tytułowej pary: starego K. i jego żony.

We wczesnych opowiadaniach – *Wyroku* i *Przemianie* – jeśli nawet mowa jest o rodzicach, dominującą rolę odgrywają ojcowie. W *Wyroku* ojciec zdaje się jedynie czcić pamięć swojej zmarłej żony i samotnie toczyć pojedynek z synem, choć dosyć zagadkowo brzmią jego słowa w finale: „Sam musiałbym się może cofnąć, ale to matka oddała mi swoje siły [...]”<sup>25</sup>. W *Przemianie*, gdzie występuje para rodzicielska złączona w jednym froncie z córką przeciw synowi i bratu, ojciec przejmuje inicjatywę w ataku na syna i zdobywa nad nim przewagę, jednocząc się z matką. Z początku przedstawiony jest jako starzec wymagający opieki, stopniowo – w konfrontacji z synem – odzyskuje dawny wigor. Kafka wykorzystał już wówczas motyw starczego zniedołężnienia, ale wtedy postaci ojców ulegały osłabieniu tylko z pozoru, by raptem samoistnie przedzierzgnąć się w instancję wymierzającą karę. W owych wczesnych opowiadaniach gra o dominację między literackimi postaciami ojców i synów miała bez wątpienia zarówno swoje źródła, jak i kontynuację w realnym zmaganiu się pisarza z własnymi aspiracjami oraz z oczekiwaniami Hermanna Kafki. Teraz, po dziesięciu latach, wiele się zmieniło: przez świat przetoczyła się wojna, przestała istnieć monarchia austro-węgierska, Kafkowie stali się obywatelami innego państwa, zmieniła się też sytuacja zdrowotna, zawodowa i osobista Franza Kafki. Pisarz ma już za sobą rozterki związane z planami małżeńskimi, walczy z gruźlicą, ale dzięki temu uwalnia się w zasadzie od obowiązków zawodowych, spędza kolejne miesiące w sanatoriach, zajęty rozmyślaniami nad sobą i sprawami ostatecznymi, dokonuje także rozrachunku z całym dotychczasowym życiem w postaci *Listu do ojca* (*Brief an den Vater*), którego adresatowi wprawdzie nie dostarcza, ale rozpisuje w nim swoją wizję konfliktu na kilkudziesięciu stronach. Wobec wszystkich tych faktów traci rację bytu spora część dawnych kontrowersji, a „drobne elementy” zaczerpnięte z przeszłości układają się pod piórem autora *Wyroku* i *Przemiany* w inny sposób.

I tak, już nie sama postać ojca, ale symbiotyczna para małżonków K., być może wzorowana na rodzicach pisarza, stoi w centrum tego tekstu. W obu postaciach, naszkicowanych oszczędnie, ale zarazem z wielką dbałością o realistyczne szczegóły, z niezwykle wrażliwością oddany został przez Kafkę obraz starości – denierwującej, żałośnie nieporadnej i wzruszającej jednocześnie<sup>26</sup>. Z jednej strony

<sup>24</sup> Domniemana niechęć chorego syna pana K. wobec agenta jest raczej wytworem nastawienia i oczekiwań narratora: „Coś w tym rodzaju musiał pomyśleć również chory” (ibidem) – nie można jej zweryfikować.

<sup>25</sup> Franz Kafka, *Cztery opowiadania*, s. 18.

<sup>26</sup> Trudno ocenić, na ile obraz ten mógł odpowiadać rzeczywistej kondycji Hermanna i Julii Kafków – urodzeni w połowie XIX wieku liczyli sobie wówczas 70 i 66 lat; z dzisiejszej perspektywy zwłaszcza Julię trudno by nazywać starszką.

niecierpliwy, despotyczny mąż, który mimo utraty sił fizycznych nie rezygnuje z dominującej pozycji w rodzinie, z drugiej – cierpliwa, krzątająca się wciąż wokół niego kobieta, dla której niewdzięczny K. jest całym światem. Widzimy więc przed sobą autorytarnego starca, mrukliwego, opryskliwego i nieznośnego, jak zirytowany wyciąga ręce w stronę fotela, w którym chciałby usiąść, podczas gdy jego „mała i wątpła, ale niezmiernie ruchliwa” żona pomaga mu zdjąć futro, po czym natychmiast przysuwa mu fotel, a futro – „prawie spod niego niewidoczna” – wynosi z pokoju. Cała uwaga pani K. skupia się na mężu – „nas [...] ledwie dostrzegaliśmy”. Po chwili, nie zdążywszy nawet przebrać się ze stroju „spacerowego” w domowy, przyniesie mężowi „wygrzaną przy piecu nocną koszulę”. Opis cierpliwego oddania, z jakim pani K. traktuje małżonka, jest w kontekście innych opowiadań Kafki czymś wyjątkowym, a wraz z nagłym zwrotem akcji to właśnie wymizerowana, wątpła żona wyrasta na bohaterkę tej opowieści. Bo oto – inaczej niż rozgrywało się to we wczesnych tekstach Kafki – autorytarny starzec umiera na oczach bezradnych „synowskich” aktorów, a realistyczna scena agonii nie pozostawia wątpliwości, że nie chodzi tym razem (jak w *Wyroku*) tylko o pozory mylące przeciwnika:

[K.] siedział z otwartymi, szklistymi, wysadzonymi na wierzch, jeszcze tylko przez minutę zdolnymi do patrzenia oczyma, drżąc pochylał się do przodu, jakby go ktoś trzymał, albo bił po karku, dolna warga, co więcej – nawet szczeka dolna opadła nie kontrolowana, odsłaniając szeroko dziąsła, cała twarz była zniekształcona; oddychał jeszcze, chociaż z trudnością, następnie jednak, jakby oswobodzony, opadł do tyłu na poręcz fotela, przymknął oczy, wyraz jakiegoś wielkiego wysiłku przebiegł jeszcze po jego twarzy i potem wszystko się skończyło. Rzuciłem się spieszenie ku niemu, pochwyliłem rękę zwisającą bez życia, zimną, przejmującą mnie dreszczem; nie wyczułem już pulsu. Tak, było już po wszystkim. No cóż – starzec. Oby i nam nie przypadła cięższa śmierć w udziale. Ale ileż spraw trzeba było teraz załatwić. I do czego w pośpiechu najpierw się zabrać? Rozejrzałem się, czy mi ktoś przyjdzie z pomocą; ale syn nakrył sobie głowę kołdrą, słychać było jego nie kończące się łkanie; agent, zimny jak żaba, siedział bez ruchu w fotelu naprzeciw pana [K.], o dwa kroki od niego, i najwyraźniej postanowił nie robić nic, tylko czekać na przemijanie czasu, tak więc ja, tylko ja pozostałem, żeby coś przedsięwziąć, a trzeba było natychmiast podjąć najtrudniejsze zadanie, mianowicie o tym, co się stało, zawiadomić żonę w jakiś możliwy do zniesienia sposób, a więc w sposób nie istniejący w ogóle na świecie. A już słyszałem zbliżające się z sąsiedniego pokoju spieszne, szurgające kroki<sup>27</sup>.

Rozwiązanie, po jakie sięgnie tutaj Kafka jest, w kontekście innych jego utworów, bezprecedensowe i zaskakujące, ponieważ tym razem autor *Wyroku* i *Przemiany* decyduje się pokazać – w przeciwieństwie do licznych wcześniejszych przykładów niepojętych katastrof niszczących rutynową codzienność – cud przywrócenia porządku i zwyczajności: odzyskania czegoś, co, zdawałoby się, zostało bezpowrotnie utracone. Dzieje się to zresztą mimochodem i bezwiednie – niemal tak, jak to zapowiadała zdawkowa uwaga z początku opowiadania, którą łatwo było przeoczyć, zwłaszcza że dotyczyła tylko nadziei narratora na ponowne nawiązanie bliższych stosunków z panem K.: „Takie zakłócenia zdarzają się bez zasadniczych przyczyn; w dzisiejszych chwiejnych warunkach decyduje o nich nieraz jakiś drobiazg lub nastrój, i z kolei jakaś bagatelka, jedno słowo, może wszystko naprawić” [podkreśl. moje – M.K.-Z.]. Naprawić to, czego naprawić nie sposób, udaje się pani K., która śmierci męża w ogóle nie przyjmuje do wiadomości:

<sup>27</sup> Franz Kafka, *Małżonkowie*, s. 120.

– Zasnął – powiedziała uśmiechając się i kręcąc głową, gdy ujrzała, jak cicho się zachowujemy. I z nieskończoną ufnością ludzi naiwnych<sup>28</sup> ujęła tę samą rękę, którą dopiero co trzymałem ze strachem i odrazą w swojej dłoni, pocałowała ją jak gdyby w pewnego rodzaju pieszczocie małżeńskiej i – jakież to dla nas trzech pozostałych był widok! – pan [K.] poruszył się, ziewnął głośno, pozwolił sobie nałożyć koszulę, zniósł z gniewnie ironiczną miną pełne czułości wymówki żony, że się tak przemęczył na zbyt dalekim spacerze [...]<sup>29</sup>.

Nie po raz pierwszy spotykamy u Kafki pochwałę kobiecej zdolności przywracania zburzonego ładu: dość przypomnieć rozmyślenia Józefa K. na ten temat, gdy wróciwszy w dniu swego aresztowania z banku, zastaje całe mieszkanie wysprzątane, jak gdyby rankiem nic nie zaszło: „Ręce kobiet umieją po cichu dużo zdziałać”<sup>30</sup> – wniosek ten nie pomoże mu jednak w przywróceniu raz zburzonego porządku we własnym życiu, mimo prób wkupienia się w łaski owych wpływowych istot, jakimi są dla Józefa K. napotykanne kobiety. Tym razem nie ma jednak mowy o próbach jakiegokolwiek instrumentalizacji, mimo że pani K. jest całkowicie oddana służeniu. Paradoksalnie – właśnie mocą swojej „nieskończonej ufności”, jako jedyna skupiona na codziennym trudzie<sup>31</sup>, mała, zabiegana, stale zajęta innym(i), a nie sobą, ta, której obca jest refleksja – źródło samopoznania ale i męki wątpliwości – bezwiednie dokonuje cudu. Tę cechę dzieli z innymi matkami: narratorowi, zupełnie wytraconemu z równowagi pod wpływem tych niewiarygodnych zdarzeń, przypomina się nagle matka, która – jak wyznaje, żegnając się z panią K. – „[c]okolwiek by się powiedziało, umiała czynić cuda. Naprawiała nawet to, cośmy zniszczyli. Straciłem ją w dzieciństwie”<sup>32</sup>. Mimo tego wyznania próba podjęcia rozmowy z panią K. spełza na niczym, na kolejny cud nie ma już miejsca. Nikt z zewnątrz nie ma dostępu do wspólnoty stworzonej przez parę małżonków, nawet ich własny syn ani tym bardziej przybrany: na próbę nawiązania komunikacji pani K. pozostaje w metaforycznym, jak i w dosłownym sensie – głucha:

Świadomie mówiłem przesadnie wolno i wyraźnie, podejrzewałem bowiem, że staruszka nie dosłyszysz. Ale była pewnie zupełnie głucha, bo spytała mnie bez związku z poprzednim: – I jakże wyglądam mojego męża?<sup>33</sup>

Jeszcze zanim dojdzie do tego ostatniego akordu opowieści, bieg wypadków wraca na utarte tory: jesteśmy świadkami zawstydzającej klęski młodych mężczyzn w starciu z patriarchalną postacią pana K. W porównaniu z wcześniejszymi przypadkami odzyskiwania przez Kafkowskich starców sił witalnych, opis zachowania wskrzeszonego K. odznacza się jeszcze większą dozą sarkazmu. Dowodzi też po raz kolejny, że Kafka był obdarzony niezrównanym talentem obserwacyjnym:

<sup>28</sup> W oryginale – znaczący niuans: „mit dem endlosen Vertrauen des Unschuldigen”. W kontekście znaczenia pojęcia winy w twórczości Kafki trzeba zdawać sobie sprawę z wieloznaczności słowa „der Unschuldige” (także: „niewinny”).

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Franz Kafka, *Proces*, s. 22.

<sup>31</sup> Nie wykluczałabym tu nawet lekko ironicznej aluzji do koncepcji zbawienia znanej Kafce z *Fausta* Goethego: afirmacji codziennego trudu z jednej strony i wiecznej kobiecości z drugiej.

<sup>32</sup> Franz Kafka, *Małżonkowie*, s. 121.

<sup>33</sup> Ibidem.

Teraz zażądał wieczornej gazety, wziął ją do rąk, nie zwracając uwagi na swych gości, nie zabrał się jednak od razu do czytania, przeglądał ją tylko na chybił trafił i jednocześnie z zadziwiającą kupiecką dalekowzrocznością powiedział nam parę bardzo nieprzyjemnych słów na temat naszych ofert, przy czym wolną ręką bez przerwy gestykulował ze wzgardą i cmokając językiem dawał nam do poznania, jaki obrzydliwy posmak zostawił mu w ustach nasz sposób załatwiania spraw handlowych<sup>34</sup>.

Posługując się zestawem swoich stałych motywów i obrazów, Kafka przeciwstawia słabych, samotnych antybohaterów (do tej kategorii można zaliczyć całą trójkę „synowskich” postaci występujących w utworze), uwikłanych w gry o dominację, żądnych sukcesu i poważania, ale targanych rozterkami, niepewnych własnej wartości – już nie pojedynczej postaci ojcowskiej, lecz parze małżonków czerpiących siłę z wzajemnej relacji. Brzemie, z którym boryka się narrator tej opowieści, to – co najmniej na równi z innymi „niedolami” – ciężar samotności, opisywany przez Kafkę już wcześniej, choćby w *Niedoli kawalera* (*Das Unglück des Junggesellen*) czy na przykładzie przypadków *Starego kawalera Blumfelda* (*Blumfeld, ein älterer Junggeselle*). Inaczej jednak niż we wcześniejszych utworach, w tej historii Kafka po cichu zagwarantował główne miejsce na scenie dla pary starszuchów i nieoczekiwanie pozwolił sobie wobec nich na sporą dozę afirmacji.

#### FAMILY GAMES INSIDE: *THE MARRIED COUPLE* AGAINST THE EARLIER WORKS BY FRANZ KAFKA

##### *Summary*

The article is devoted to the analysis of one of the late works by Franz Kafka: *The Married Couple* (*Das Ehepaar*), written in 1921–22. The world presented in the short story refers to earlier, more famous texts, such as *The Judgement*, *The Metamorphosis* or *A Country Doctor*, some constituent elements and constellations between the characters have the features of games for dominance typical for Kafka. Also here, there are characters of the small middle-class family: however apart from the figures of sons and the figure of a father, this is the first such presentation of the character of a wife and a mother, inconspicuous, busy and fragile Mrs. K who caused the unexpected twist in the plot.

Trans. Izabela Ślusarek

---

<sup>34</sup> Ibidem.