

Barbara Surowska
(Uniwersytet Warszawski)

SPLĄTANIE JĘZYKA METODĄ KAFKI W OPOWIADANIU *LEKARZ WIEJSKI*

Za każdym razem, gdy wracamy do lektury *Lekarza wiejskiego*, inaczej odbieramy intencje autora i co innego zdaje się nam to opowiadanie mówić. Nasza każdorazowa reakcja na zawarte w nim obrazy, sceny i poszczególne sformułowania jest inna. W tak wielu możliwościach spojrzenia na ten tekst i jego odbioru leży, moim zdaniem, jego szczególny walor. Niejasność i zawilgości języka wydają mi się artystycznym chwytem, który Kafka w tym utworze stosuje z upodobaniem. Polega on na igraniu naszymi wyobrażeniami i sądami. Nasza fantazja i zdolność sążenia zostają podrażnione. W splątaniu języka w tym kontekście nie należy zatem upatrywać mankamentu, braku staranności w formowaniu tekstu, lecz dostrzegać w tym coś, co nadaje mu szczególną artystyczną jakość. *Lekarz wiejski* może sprawiać wrażenie niewiele mówiącej opowieści albo wręcz mówiącej tak wiele, że trzeba odwagi, by się z tym zmierzyć w interpretacji. Możliwe jest bowiem zarówno rozpatrywanie jej zawartości ze szczególnym wyakcentowaniem toku zdarzeń przedstawionych na planie zewnętrznym, jak również wnikanie głębiej i poszukiwanie w tym, co przedstawione, mitycznych znaczeń. Przyjrzyjmy się tekstowi.

Nie jest łatwo zdać sprawę, co się właściwie wydarza. Już samo określenie czasu następuje trudności. Wprawdzie początek zapowiada nieskomplikowany opis sytuacji, w jakiej właśnie znalazł się protagonista, pierwsze bowiem zdanie, utrzymane w klasycznym stylu, brzmi jak następuje: „Byłem w nie lada kłopotcie: musiałem pilnie wyjechać...”¹. Sytuacja bynajmniej nie okazuje się tak prosta, jakby się wydawało. To jedynie pozór stworzony przez autora. Za chwilę jego czytelnik również znajdzie się w kłopotcie. Zbyt wiele napotka zagadek. Jedną z nich stanowi, jak powiedzieliśmy, czas. Na wstępie słyszymy proste: „Byłem...” (*ich war*) połączone z sugestią, że będziemy świadkami wypadków dziejących się jednej nocy, lecz oczekiwanie to będzie złudne, bo wszystko zacznie się gmatwać, i na koniec nie będzie już mowy o jednej, mroźnej zimowej nocy, ale o stuleciu z jego nieprzemijającym zimnem.

To, co śledzimy na wstępie opowieści, otrzyma niebywały wymiar w czasie i przestrzeni, bo i ta okaże się bezkresna. Aby uzmysłowić przemianę dokonującą

¹ Franz Kafka, *Ein Landarzt*, w: idem, *Gesammelte Werke*, t. 4, red. Max Brod, Frankfurt am Mein: Fischer 1976, s. 112. Przekład Barbary L. Surowskiej.

się w czasie, autor przechodzi pod koniec opowiadania od formy Imperfekt (czas przeszły) do Präsens (czas teraźniejszy). Ostatnia partia tekstu brzmi następująco:

Nigdy nie dotrę w ten sposób do domu; moja kwitnąca praktyka jest zaprzepaszczone; mój następca okrada mnie nie sprowadzając przez to żadnego pożytku, bo nie potrafi mnie zastąpić; w moim domu szaleje obrzydliwy parobek. Róża jest jego ofiarą; nie chcę nawet o tym myśleć. Nagi, wystawiony na mróz tego nieszczęsnego stulecia, z ziemskim wozem, nieziemskimi kołmi, błędę na strość tam i sam. Futro moje zawieszono jest z tyłu wozu, nie mogę go jednak dosięgnąć, i żaden z hałustry chodzących pacjentów nie kiwnie palcem. Zdradzony! Zdradzony! Wystarczy raz usłyszeć fałszywego alarmu nocnego dzwonka – a nigdy się już tego nie naprawi².

Sam obraz ukazany w tym zakończeniu podsuwa nam mylące konkluzje. Ztraca swoją konkretność, stając się metaforą nagiego człowieka – człowieka złego stulecia, błakającego się po bezkresnych drogach. Jest umęczony i nie spodziewa się znikąd pomocy. Wiecznie zdradzany, akurat on, ten, który spieszył na ratunek, starając się dokonać rzeczy niemożliwych. Teraz zaś, gdy sam znalazł się w potrzebie, nie doczeka się pomocy nawet w granicach tego, co możliwe. Ma prawo uskarżać się, wołając: „Zdradzony! Zdradzony!”³ choć nie wiadomo dokładnie, co to właściwie znaczy. Miał zabezpieczony byt, własny dom, praktykę zawodową, unormowane życie, miłość, zaufanie do siebie i innych, i wszystko to utracił – można by powiedzieć. Ale czy to już wszystko? I czy to prawda, czy spekulacja? Podróż protagonisty w nieznaną zaczyna się od fałszywego alarmu nocnego dzwonka. Za tym wezwaniem podążył. Ale czy mógł postąpić inaczej? Czy nie było jego obowiązkiem spieszyć na ratunek? Decyzja o wyjeździe okazuje się działaniem niepotrzebnym. Przez chęć niesienia pomocy protagonista jedynie pogorszył sytuację. Niewłaściwego kroku już nigdy nie da się cofnąć. Kafkowski bohater zdaje się być uwikłany w wyższe konieczności i nic tu już nie pomoże ani zrozumienie, ani dobra wola. Znalazł się w złym świecie i nawet nie ma ochoty go zbawiać, o czym mówi wyraźnie w pewnym momencie. Obrazem niemożliwego położenia rzecz się zaczyna, a na końcu wymowa tego obrazu ulega jeszcze znacznemu wzmocnieniu. Nadzieja, że może zdarzy się jakiś cud, znika bezpowrotnie.

Metaforyczny język i związana z nim otwarta forma zakończenia nie są zaskoczeniem. Momenty zarysowane konkretnie i momenty fantastyczne występują w tekście naprzemiennie albo wręcz się nakładają. Wieloznaczność sprawia, że nasze widzenie staje się niewyraźne. Następuje to już w scenie z wyjściem koni z chlewa. Gdy wrota chlewa zostają otwarte, dobywa się ze środka „ciepło i jakby koński zapach”⁴. Za sprawą słówka „jakby” (*irgendwie*) wrażenie zmysłowe traci na ostrości, o ile w ogóle nie dochodzi do zaburzenia odbioru bodźców przez zmysły. W chlewie pojawił się człowiek odzywający się jak zwykły parobek doglądający koni: „Mam zaprzęgać?”⁵. Zaskakujące jest, że porusza się na czworakach i dziwnie przemawia do bydła: „Hola bracie, hola sestro!”⁶. Co go do tego uprawnia? Tak się nie zwykło mówić do koni. Zawiera się w tym jakieś wskazanie na pokrewieństwo, na związki krwi. Dwa konie traktowane są jak rodzeństwo,

² Ibidem, s. 117.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem, s. 112.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

do którego – jak wypada przyjąć – należy również ów parobek. Cała ta trójka wychodzi z chlewa. Przed naszymi oczyma rozgrywa się jakaś bajeczna scena, w której wyczarowane zostają oczekiwane postacie: świnie zostają przemienione w konie i parobka. Późniejsza refleksja lekarza przynosi potwierdzenie odniesionego przez nas wrażenia cudowności w tym momencie przemian: „Mój koń padł, a nie ma we wsi nikogo, kto by mi użyczył swego. Swój zaprzęg muszę wywieść z chlewa; gdyby przypadkiem nie były to konie, musiałbym powozić świniami. Tak to jest”⁷. Pojawienie się koni znajduje mistyczne uzasadnienie: „W takich razach pomagają bogowie, zsyłają brakującego konia, dokładają, gdy pośpiech tego wymaga, drugiego, i ofiarowują na dokładkę parobka”⁸.

Wrażenie braku wyrazistości zostaje spotęgowane przez w sposób oczywisty zamierzone zmieszanie realnej płaszczyzny z nadrealną. Zostaje to przeprowadzone tak, by opowiadanie nie nabrało ani charakteru bajki, ani historii prawdziwej. Spełnienie życzenia przywodzi protagonistę do zguby. Przyzywany przez niego w kłopotliwej sytuacji wybawiciel wymyka się jego mocy. Niweczy jego szczęście, odbierając mu dziewczynę. Na jego skinienie, gdy wypowiada zaklęcie „rażno!” (*munter*), konie unoszą w nieznane lekarza i wóz. Jazda, opisana jako „przenikliwy świst” (*dringendes Sausen*)⁹ trwa zaledwie chwilę, i już są na miejscu, skąd wzywano lekarza, w pokoju chorego.

Scena przy łóżku pacjenta została uchwycona konkretniej aniżeli scena z początku opowiadania, aczkolwiek i tutaj występuje sporo fantastycznych momentów. Konie wsadzają głowy w okno pokoju chorego, jakby chciały lekarza skłonić do powrotu. Zachowania tych „nieokiełzanych koni” są określane niejasno. Czytamy bowiem: rzemienie „jakoś się poluzowały”, okna „nie wiadomo jak” otwarto¹⁰. Są to w ogóle konie zsyłane przez bogów na życzenie, jak powiedzieliśmy. A w tym wypadku bogowie zbyt szybko się pospieszyli ze spełnieniem owego życzenia, właściwie bowiem lekarz, gdy dobrze wczytać się w jego myśli, byłby najchętniej pozostał przy Róży. Do chorego spieszy z obowiązku, nie mogąc tego zaniechać. Pacjent zdaje się nie potrzebować jego pomocy, gdy tymczasem Róża jest w niebezpieczeństwie. W jakimkolwiek miejscu lekarz się nie znajduje, zawsze popada w konflikt skłonności i obowiązku. Jego powinnością jest ratowanie, tylko że nie jest w stanie ocalić ani siebie, ani nikogo innego. Jest tam, gdzie być nie powinien i postępuje niezgodnie z oczekiwaniami. Może to wynika z tego, że oczekiwania te ciągle się zmieniają. Ledwie zostanie wypowiedziane jakieś życzenie, już w następnej chwili zmienia się w swoje przeciwieństwo. Jedno zamierzenie przeczy drugiemu. Dotyczy to nie tylko decyzji lekarza o nocnym wyjeździe (najpierw chce wyjechać, a potem zostać w domu), lecz także zachowania pacjenta (który wprawdzie pragnie śmierci, a później powrotu do zdrowia). Komentarza dostarcza nam lekarz: „Tacy są ludzie w mojej okolicy. Zawsze żądają od lekarza niemożliwego”¹¹. Przed naszymi oczyma przewija się pasmo niemożliwości; wciąż dzieje się coś odwrotnego niż to, czego się spodziewaliśmy. Lekarz z tego opowiadania jest jednakże człowiekiem, który nawet nie stara się przyczynić

⁷ Ibidem, s. 114.

⁸ Ibidem, s. 113 i n.

⁹ Ibidem, s. 113.

¹⁰ Ibidem, s. 114.

¹¹ Ibidem, s. 115.

do jakiejś odmiany tej sytuacji. Możemy zatem liczyć się z tym, że to, co nastąpi dalej, będzie jeszcze bardziej skomplikowane i mętne.

Stan zdrowia pacjenta jest w opinii lekarza tak zadowolający, że miałby ochotę „jednym szarpnięciem zwalić go z łóżka”¹². Jednak się od tego powstrzymuje. Pozwala zdrowemu, ale pragnącemu śmierci chłopcu leżeć. Wtedy dochodzi do niespodziewanego zwrotu w tej historii. Lekarz, na wyraźne żądanie tłumu, gotów jest „jakoś” (*irgendwie*), „ewentualnie” (*unter Umständen*) przyznać, że chłopiec „jednak być może jest chory”¹³. Co on sam o tym sądzi, możemy wnosić z poczynionych przez niego zastrzeżeń. Nie brak też w tekście innych zwrotów i określeń używanych w tym samym zamiarze. W momencie, gdy lekarz przestaje wykluczać ewentualną chorobę chłopca, znowu otrzymuje wsparcie od tajemnej mocy.

Podchodzę do niego, uśmiecha się do mnie, jakbym przynosił mu jakąś zupę mającą go najskuteczniej wzmacnić. Ach, teraz rzą obydwa konie; hałas zarządzony chyba gdzieś na górze ma mi zapewne ułatwić badanie – i oto znajduję, tak, chłopiec jest chory¹⁴.

Na prawym boku, w okolicy biodrowej pacjenta, lekarz odkrywa ranę wielkości wewnętrznej strony dłoni, opisaną bardzo sugestywnie:

Różowa, w wielu odcieniach, ciemna w głębi, rozjaśniająca się ku brzegom, drobnoziarnista, nabiegająca nierównomiernie krwią, otwarta jak kopalnia odkrywkowa. W zbliżeniu pokazuje się jeszcze jedna komplikacja. Kto nie miałby ochoty zagwizdać na ten widok? Robaki, grube, wielkości mojego małego palca, różowe od własnej i do tego jeszcze zbryzgane krwią, wiją się, przytrzymywane w głębi rany, z białymi główkami, z wieloma nóżkami, ku światłu. Biedny chłopcze, nie można ci pomóc. Odkryłem twoją wielką ranę, zginiesz przez ten kwiat na twoim boku¹⁵.

Ta przedziwna, niebywała rana skłania nas do wykładni w stylu Freuda. Jej różowe zabarwienie wywołuje asocjacje z Różą, imieniem dziewczyny z domu lekarza. W dodatku w następnej scenie lekarz zostanie położony przy chłopcu po jego chorej stronie. Można w tym upatrywać nawiązania do rytuałów wesela i pogrzebu. Łoże małżeńskie i łoże śmierci stają się tożsame. Lekarz pełni w tym momencie rolę, której charakter nie jest całkiem jasny. Zostaje wykorzystany jako osoba potrafiąca leczyć, ale nie tylko. Kafka prowadzi umiejętnie grę podwójnym znaczeniem niemieckiego słowa *heilen* (leczyć i uświęcać). Zostaje zaaranżowany rytualny obrzęd. Podczas gdy „ksiądz przesiaduje w domu i skubie ornaty”¹⁶, lekarz musi pełnić przypisane mu funkcje. Rodzina pacjenta i okoliczni mieszkańcy urocząście go rozbierają i – jak się rzekło – kładą do łóżka. Jest to rzekomo niezbędne, by mógł się dokonać cud uzdrowienia. Są to jednak jedynie czynności zastępujące rytualny obrzęd. Na domiar wszystkim biorącym w tym udział brakuje prawdziwej wiary. Gdy pacjent zostaje już sam na sam z „uzdrowicielem”, wyjawia mu, że mu nie ufa. Tymczasem na zewnątrz rozlega się śpiew szkolnego chóru imitujący prawdziwą uroczystą pieśń. Nie sławi on zwycięstwa nad chorobą, lecz przygotowuje raczej na to, co będzie, gdy cud nie nastąpi:

¹² Ibidem, s. 114.

¹³ Ibidem, s. 115.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

Und heilt er nicht, so tötet ihn:
's ist nur ein Arzt,...¹⁷
(A jak nie uzdrowi, zabijcie go:
to tylko lekarz,...).

Sceny te sprawiają wrażenie prowincjonalnej fuszerki, mówiąc językiem potocznym.

Quasi-zbawienne oddziaływanie lekarza zdającego sobie sprawę ze swej małości i żalności chwały mu nie przynosi. Pacjent i jego lekarz są co do tego zgodni. Jak było do przewidzenia, lekarz nie sprawdził się w funkcji uzdrowiciela. Zamiast przywracać zdrowie, „zawęża” tylko chłopcu „łóżę boleści”¹⁸. Pozostaje mu jedynie próbować ulżyć choremu w cierpieniu. Toteż zapewnia go, że jego rana aż tak straszna nie jest. Nie oznacza to, rzecz prosta, że niebezpieczeństwo minęło, albo że jest ono znikome, lecz że wygląd rany jako znak śmierci jest dla chorego czymś, co go wyróżnia i zdobi. Cóż jest to zatem za rana, która wprawdzie opisywana rzeczowo zdaje się być zwykłym okaleczeniem: „Zadana pod ostrym kątem dwoma uderzeniami siekiery”¹⁹, ale bardzo dziwnie się prezentująca? Odkrywającemu ją wydała się kwiatem. Potencjalnie mogła zatem istnieć od zawsze w ukryciu. Przekonuje nas o tym wyznanie chłopca, że z piękną raną przyszedł na świat i że „tylko w to był wyposażony”²⁰. W słowach tych pobrzmiewa żal, że nie jest już ze swej rany dumny. Lekarz odpowiada mu, że popełnia błąd, nie ogarniając wszystkiego.

Ja, dlatego że miałem wgląd we wszystkie izby chorych, szeroko i daleko, mówię ci: twoja rana aż tak straszna nie jest. Zadana pod ostrym kątem dwoma uderzeniami siekiery. Wielu nadstawia bok niemal nie słysząc w gęstwinie odgłosów siekiery, nie mówiąc już o tym, czy się do nich zbliża²¹.

Czy nie chodzi tu o ranę będącą znakiem bólu? Ból narodzin można by nazwać pięknym, ból towarzyszący umieraniu nie. Odwiedzając izby chorych, przekonac się można, jak różne bywa natężenie bólu u konających. Kto ma to rozeznanie, może osądzić, czy jakaś rana jest straszna, czy nie.

Rana zatem, o której tu mowa, zdaje się być znakiem zarówno życia, jak i śmierci, przy czym życie złączone jest z cierpieniem. Zarazem chodzi tu też o zrozumienie sensu cierpienia. Chłopiec zrazu, po odkryciu rany, jest nią oślepiiony i zszokowany, chce – wypowiedziawszy nierozważnie życzenie śmierci – ocalenia. Żali się, bo w dodatku ma do czynienia z niezręcznym i nieudolnym lekarzem. Wygląda na to, że lekarzowi jakoś udało się swą ostatnią wypowiedzią zapewnić śmiertelnie chorego, że nie jest w najgorszym położeniu. Posłuchajmy, jak na to reaguje chłopiec: „Czy naprawdę tak jest, czy tylko zwodzisz mnie w gorączce?”, „Naprawdę tak jest, przejdiesz na tamtą stronę mając słowo honoru lekarza z urzędu. Chłopiec przyjął to słowo i zamilkł”²².

¹⁷ Ibidem, s. 116.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.

W naszej interpretacji weszliśmy – rzecz prosta – tylko na jedną z możliwych ścieżek. Istniejąca od zawsze, ukryta rana, która w jednej chwili objawia się jako znak śmierci, każe myśleć także o tym, że życie i śmierć w tym wypadku nie zostały wyraźnie rozgraniczone i że mamy do czynienia z relatywnością tych pojęć. Lekarz odkrywa chorobę dopiero, gdy patrzy na pacjenta z bliska. W tym zbliżeniu rana wygląda okropnie. Oglądana z dalszej odległości, nie sprawia takiego wrażenia. Określenie stanu pacjenta zależy zatem od nastawienia i punktu widzenia oceniającego. Wszystko jest tu relatywne i daje podstawę do stawiania rozmaitych diagnoz, które tak nas zaskakują.

W języku nie znajdujemy oparcia. Metafora użyta przez lekarza w rozmowie z pacjentem nie jest bynajmniej klarowna ani jednoznaczna. Czy ktoś byłby w stanie stwierdzić bez wahania, co na przykład znaczy sformułowanie: „Wielu nadstawia bok niemal nie słysząc w gęstwinie odgłosów siekiery, nie mówiąc już o tym, czy się do nich zbliża”²³. Jakie jest oczekiwanie wielu nadstawiających bok? Czy opisanego jako uderzenie siekiery uderzenia losu? Cierpienia, jak ja domniemywam, które miałyby jakiś sens? Czy jest to oczekiwanie śmierci, będącej nie tylko nieszczęściem, lecz także wybawieniem? Co to znaczy, że niemal nie słyszą odgłosów siekiery w gęstwinie? Że nic nie wiedzą o śmierci? Że – bo odgłosy siekiery nie są coraz bliższe – nie przeczuwają jej nadejścia? Że nie widzą w niej ani zagrożenia, ani pociechy? Dlaczego nadstawiają bok? Czyżby nadaremno? Chcą więcej doświadczać czy może już niczego doświadczać nie pragną? Odnosimy wrażenie, że chłopiec i lekarz się zrozumieli. Utracone zaufanie powróciło. Czytelnik jednak może jedynie domyślać się, co mówi ich zaszyfrowany język.

Po śmierci pacjenta lekarz, obawiając się gniewnej reakcji mieszkalców, salwuje się ucieczką. Jednak zły los go nie omija. O ile konie niosły go do chorego w szalonym tempie, to teraz ledwie się wloką. Jego zawołaniu „czyżo!” brakuje mocy, by chciały ruszyć z kopyta. „Wolno jak starcy ciągnęły wóz po śnieżnej pustyni”²⁴.

Ostatni obraz ukazuje postarzałego człowieka, który na swym „ziemskim wozie” z „nieziemskimi końmi”²⁵ nigdy nie dotrze do domu. Całkowicie wyalienowany, pełen goryczy, błąka się na mrozie. Na obraz ten składają się sformułowania przynależące do różnych sfer. Po części jest to język oznaczający porządek rzeczy w realnym obszarze opowiadania, po części zaś język czystej metaforyki, ubarwiający cały tekst. Jasne wyobrażenia budzą takie, jak cytowane już wyżej partie tekstu:

Nigdy tym sposobem nie dotrę do domu; moja kwitnąca praktyka została zaprzepaszczona; następca okrada mnie, nie sprowadzając przez to żadnego pożytku, bo nie potrafi mnie zastąpić; w moim domu szaleje obrzydliwy parobek; Róża jest jego ofiarą. Nie chcę nawet o tym myśleć...²⁶

Mowa tu o zniszczeniu egzystencji, w konkretnym zmysłowym odbiorze. Dalej mamy do czynienia z czymś, czego nie można umiejscowić w tej samej płaszczyźnie. Żadnego z detali nie możemy pojmować dosłownie; każde słowo figuruje tu jako znak w przenośnym znaczeniu:

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem, s. 117.

Nagi, wystawiony na mróz tego nieszczęsnego stulecia, z ziemskim wozem, nieziemskimi końmi, błędę na starość tam i sam. Futro moje zawieszono jest z tyłu wozu, nie mogę go jednak dosięgnąć, i żaden z hałustry chodzących pacjentów nie kiwnie palcem. Zdradzony! Zdradzony! Wystarczy raz usłyszeć fałszywego alarmu nocnego dzwonka – a nigdy się już tego nie naprawi²⁷.

Ta końcowa metafora obrazuje egzystencjalną sytuację człowieka wrzuconego – mówiąc słowami Heideggera – w świat, ten świat, pozbawiony sensu jakiegokolwiek działania, wystawionego na ataki, złorzeczącego wszystkim, błędzącego bez końca.

W perspektywie tej metafory opowieść Kafki o lekarzu wiejskim, z jej zawyżonym obrazowaniem i zawiłymi językowymi, wydaje się być wieloznaczną parabolą o daremnej, nieporadnej próbie ratowania człowieka i świata.

TWISTING AND TURNING OF LANGUAGE AS KAFKA'S METHOD IN THE SHORT STORY *COUNTRY DOCTOR*

Summary

The article concerns a story about the country doctor and begins, it would seem, in the very typical circumstances of everyday life. The doctor is called to the patient who allegedly needs urgent aid. In the final scene, this doctor, when in need, exposed to frost of “unhappy age”, wandering astray “with an earthly vehicle, unearthly horses”, has nobody to rescue him. The author’s aim is to prove that the complexities of the language in this story, contributing to its special, barely penetrable atmosphere, are an artistic device used by Franz Kafka.

Trans. Izabela Ślusarek

²⁷ Ibidem.