

Др Вук Петровић

(НЕ)ЗЕМАЉСКИ СМИСАО ЛЕКА КОД КАФКЕ
(СЕОСКИ ЛЕКАР)

У раду се испитују значења лекарства и „неземаљских коња“ као тежишних мотива у Кафкиној причи *Сеоски лекар*. Уметничка поставка приче је експресионистичка: приповедањем у првом лицу изражава се доживљај света као дезоријентација у неразумљивој збиљи. Експресионистичку субјективност Кафка пак надограђује симболичким системом веза између мотива који сугеришу метафизичко утемељење света. Субјективна стрепња не одражава пуку егзистенцијалну угроженост појединца, већ његову неспособност да вредносно одговори на есенцијалне законе живота: лек који је човеку потребан није материјалне, него је духовне природе, а позив лекару не упућује физичко лице, већ душа која вапи за спасењем.

Кључне речи: лекарство, „неземаљски коњи“, храна, спасење, пустош, вера, судија.

Лекарство је средишњи мотив Кафкине, 1920. године објављене, приче *Сеоски лекар*. У наслову приче (*Ein Landarzt*), који је уграђен у назив збирке Кафкиних прозних текстова (*Сеоски лекар. Мале приче*),¹ употребљен је неодређени члан (*ein*) уз именичку сложеницу *Landarzt*, чиме се сугерише извесна парадигматска типичност протагонистиног и уједно приповедача-вог позива. Насловна најава да ће прича приказати типичну егзистенцијалну ситуацију провинцијског лекара у нескладу је с формом и материјом текста. Форму одређује приповедни поступак, то јест аутодијегеза, сходно чему се свеколико спољашње догађање прелама као извод лекаревог доживљаја. Како је доживљај идиосинкратичан, нетипичан² и емотивно оптерећен

¹ Наслов оригинала гласи: *Ein Landarzt. Kleine Erzählungen*. Други део наслова могао би се превести и као „кратке приче“, али је тачнији превод – „мале приче“ или „мале приповести“.

² Круше анализу значења Кафкиног дела изводи из Кафкине приповедне ситуације. Праћећи Кафкин опус као ход од приповедања у првом лицу (*Ich-Form*) до објективне нарације

стрепњом, дакле ирационално је потентан, садржина текста се развија као иреална приповест.

Прича описује лекарев ноћни одлазак пацијенту као згоду чија се фантастичност састоји од низа детаља узрокованих феноменом „неземаљских коња“ (КАФКА 2008: 849). Циљ овог рада је да утврди уметничке принципе приче *Сеоски лекар*, те да на том основу пружи анализу смисаоних својстава трансматеријалног збивања и спрегу кафкијанског лекарства с магијским слојем текста. Будући да су појаве попут лекарства и субјективног односа према „неземаљском“ лајтмотивске у Кафкином опусу, тумачењем пишчеве приче настојимо да прокоментаришемо и одлике његовог дела у начелу.

Канонске, то јест, условно речено, коначне верзије недовршених романа *Процес* и *Замак* показују Кафкино уметничко сазревање у односу на фрагменте и епизоде које су изостављене из основних текстова. Укратко, „финалне“ верзије поменутих дела теже параболичкој објективизацији и универзализацији човекове кошмарне животне ситуације, док, с друге стране, фрагментарне секвенце (јасни примери су исечци из *Процеса: Елзи* и *Оглазак мајци*) чувају снажну психолошку мотивацију, па зачудно збивање изводе из индивидуине пометене субјективности. Уметнички сазрели Кафка уздиже човекову слабост или немоћ до параболичког сведочанства о законима релације између хуманог и трансцендентног домена, а ти закони не подлежу више реалистичкој категорији психолошке вероватности, којој и даље прибегава „млађи“ Кафка како би оправдао ванредност човековог слома. Прича *Сеоски лекар* интерпретативно је захтевна зато што укршта два мотивацијска нивоа: субјективно-психолошки и универзално-параболички,³ а изграђује се као целина у вези с којом влада неизвесност по питању порекла фантастичног збивања, наиме да ли оно представља пројекцију лекареве уздрмане душе или је пак душа уздрмана због фантастике као објективитета света. Пуна фантазмагоријска објективизација (натприродност као исти-

(Er-Form), Круше објашњава да Кафкини текстови испричани у првом лицу изражавају људску индивидуалност у њеној посебности и екстремним могућностима, те да радикализују проблем јаства (KRUSCHKE 1974: 23–29). Такође, упућујемо читаоца на Лезенерову детаљну филолошку анализу *Сеоског лекара*, у којој је једна од средишњих теза та да се лекарево приповедање заснива на систему катахреза; оне уједињују појединачне текстуалне противречности у уметничку целину, а имају следеће семантичке функције: користећи се језичким и стилским девијацијама, лекар-приповедач обезвређује друге актере, скрива своју пасивност, снижава битност својих обавеза, одбија властиту одговорност, правда сопствени фатализам, наглашава себе као жртву (LÖSENER 2006: 152–155).

³ Зокел разликује два Кафкина приказивачка начина: један је експресионистичка трагика која се генерише стилски (прво лице онирички прелама збиљу), а други је параболичка иронија (сведок посредује туђу ванредну борбу са светом; SOKEL 1964: 20–23). Наша класификација у битноме се ослања на Зокелову, али се ограђујемо од његовог вредновања: *Сеоски лекар* се заснива на експресионистичкој перспективизацији, али се лекарева драма не мотивише као трагичка; напротив, пре се приказује проблематичност лекаревог одустајања од трагичког потенцијала ноћи.

на света) уметнички је спутана наративном перспективизацијом која субјективно сужава границе света. Услед наративног плана, спољашња стварност никада не постаје независна од лекареве визуре, већ представља њен одраз. Ипак, сама семантичка тежишта лекареве драме, почев од задатка који се поставља пред његов позив, проширују психолошки основ приче, истежући је до метафизичког домена.

Ради лакше оријентације, сведено подсећамо на кључне тачке фабуле. Усред зимске ноћи и током снежне олује лекар треба да оде пацијенту у суседно село; недостаје му превоз, пошто је његов коњ скончао од исцрпљености прошле ноћи; изненада и нехотице лекар продире у напуштenu свињску шталу на свом поседу и среће коњушара; овај му спрема пар „моћних“ коња (КАФКА 2008: 845), али уједно насрће на служавку Розу и тражи је као део погодбе. Једном коњушаревом речју („напред“; исто: 846) лекар је отпремљен пацијенту натприродном брзином, док сâм предатор јуриша на служавку. Мислећи на Розу, лекар најпре утврђује здраво стање младог пацијента, који пак од лекара тражи допуштење за смрт и у чију собу се кроз прозор извија глава једног коња. Након што га породица суочи с младићевом крвавом марамицом, лекар ипак застаје и открива пацијентову телесну рану, на основу чега за себе закључује да њему нема лека ни спаса, иако тада младић тражи да буде спасен. Породица и гости зауздавају лекара, разодевају га и, у складу с песмом школског хора који пева пред кућом, полежу га у кревет крај болесника. Младић оптужује лекара да му овај „сужава самртничку постељу“ (исто: 849), а лекар нуди болеснику вербалну утеху и настоји да се пошто-пото врати Рози помоћу коња, који као да га на такву делатност и позивају. Међутим, уместо да га коњи хитро транслоцирају у дом, наги лекар је окружен „снежном пустињом“, кроз коју се креће „споро попут старца“, свестан да „никада овако неће стићи кући“ (исто). Наглашавајући безнадежност свог тумарања на „земаљским колима“ и са „неземаљским коњима“ (исто), лекар у последњем исказу за своју рђаву ситуацију оптужује злоупотребе и неоправдана хтења болесника, који од њега траже немогућу помоћ.

Скицирана фабула указује на то да текстуална интенционалност није прозног типа и не почива на логици емпиријски вероватне каузалности. Уместо тога, текстура приче доминантно је поетска и уобличава се као систем паралелизама чија семантика има симболички квалитет. Да пођемо од спољашње позадине збивања: радња се одвија под окриљем ноћи и невремена. Кафкијанска ноћ углавном се фигурише као романтично-експресионистичка и баладна суспензија прозних закона свакодневице (примера ради, ноћним доласком земљомера у нов свет отвара се *Замак*), на чије место ступа не само фантазијска него често и наглашено сабласна и претећа логика ствари. Лекареву једноноћну драму (или ноћну мору) прати динамика зимског и снежног невремена: на почетку приче лекарев одлазак оболелом отежава „јака снежна мећава“, и то усред „ледене зиме“ (КАФКА 2008: 845). По лекаревом приспећу пацијенту „снег је престао да пада – месечина свуда окол“

(исто: 846). На крају приче протагониста је „наг, изложен овом најнесрећнијем годишњем добу“, односно „снежној пустињи“ (исто: 849). На сличне начине Кафка укршта мотиве ноћи, зиме и пустоши у *Сеоском лекару* и *Замку*: ноктурнална закономерност натапа збивање иреалношћу, али фантазијско није у сазвучју с човековим имагинацијским богатством, већ се, на против, манифестује као претња човековој душевној пустоши, коју одражава спољашњи амбијент (у свету *Замка* зима траје, ако је веровати Пепи, готово читаве године). Уколико се прихвати да Кафка ствара паралелу између људске субјективности и спољашње збиље, онда се фантастична могућност света претвара у мору или сновиђење управо зато што човек није у стању да збаци окове који душу држе у замрзнутом стању оскудице.

Да хумана закржљалост – морална, осећајна или делатна – обележава и лекара приметно је на темељу следећег система веза: лекар је старац кога у помоћ зове младић; у интервенцију приповедач креће заштићен топлом бундом, а из младићеве куће бежи разодевен. Профил лекара утврђен је пишчевим насловљавањем приче, као и лекаревим речима о себи. Одредница „сеоски лекар“ у спреси је с начином на који протагониста третира лекарски позив: свој првобитни немар према младићу он правда речима да није „никакав поправљач света“ (КАФКА 2008: 847). Наслов истиче провинцијални, самосужавајући карактер исцелитељског позива, који се од алтруистичког лекарства умањује до пуке рутине у обављању друштвене функције. Протагониста се одриче људског искорак (он није „поправљач света“) изван социјалних и, нарочито, провинцијалних стега зарад удобности у оквирима свакодневне редовности, која се, међутим, руши пред чисто људским позивом у помоћ. Такође, покушавајући да изазове саосећање, огољени лекар на крају приче апострофира своју старост: „ја, старац, тумарам с неземаљским коњима“ (исто: 849–850). И разметање старошћу служи као оправдање за одрицање од пуног људског смисла лекарства: „Увек траже немогуће од лекара“ (исто: 848). Протагонистино становиште има облик прозаичне рационализације: субјект је двоструко ограничен, наиме провинцијалном скромношћу свог знања и својом старачком слабошћу, па зато није спреман за егзистенцијални искорак који би одговарао дубини духовне помоћи која се тражи. За самог субјекта лекарство је занат чији су домаћаји омеђени редовношћу и рутином, те се стога вапај за гестом који превазилази занатске оквире прозне свакодневице („Хоћеш ли ме спасти?“; пита младић; исто) одбацује као немогућност. Наднаравна природа лекаревог ноћног подухвата рађа се пак из конфликта између есенцијалности младићевог потраживања, које се проглашава за немогућност, и протагонистиног истрајавања у томе да лекарство задржи у границама прозне егзистенцијалности, премда квалитет тражене помоћи не одговара кодовима свакодневице.⁴

⁴ Како је нередовност лекареве ноћне драме конкретизирана мотивом оностраних коња, скрећемо пажњу на Емрихово тумачење мотива: ноћни коњи илуструју пробој надљудске моћи из сфере некорисног и одбаченог, а зов коња избацује лекара из свакодневног

Најважнији паралелизам у причи – на фону ког се развија нови низ текстуалних аналогича – има симболичку вредност и тиче се служавкиног имена и младићеве ране. Лекар испрва именује служавку типски – као носиоца функције и као девојку, а коњушар је тај који је назива „Роза“ (Rosa), након чега је и приповедач обележава истим именом. Именовање припада прогонитељу, сходно чему се и само име може разумети као вербализација сексуалне жеље према девојци као објекту. Пре именовања Роза постоји само кроз свест старог лекара, који је редукује до позадинске помоћнице, с чиме је у сазвучју касније лекарево ноћно освешћивање чињенице да је он запустео њену личност: „али да овога пута морам још и Розу да предам, ту лепу девојку која је годинама у мојој кући живела, а једва да сам је примећивао – та жртва била би превелика“ (КАФКА 2008: 847). Име подарује служавки идентитет и проширује њен лик у свести приповедача. Она се, додуше, у извесној мери индивидуализује, али кроз призму две мушке инстанце (од којих једна – коњушар – можда представља само сабласну опсену и приповедачеву пројекцију) које је опредељују као циљ својих мисли или жеља. Од помоћнице Роза се развија до фигуре женствености, младости, ускраћености и угрожености.

У вези с младићевом раном лекар користи придеве „rosa“ и „rosig“, оба у значењу: ружичасто, румено. Првобитно, за служавку везано значење боје односи се на сексуалну привлачност, као и на насилну страст која се усмерава ка невиној, слабој, незаштићеној и беспомоћној; она од коњушара бежи „правилно предосећајући неизбежност своје судбине“ (КАФКА 2008: 846), при чему је од значаја околност да такво предосећање сам лекар оцењује као исправно. Пацијентова повреда је пак „румена [...] с неравномерно згрушаном крвљу, отворена као рудник над земљом“ (исто: 848). Но, изблиза лекар уочава у дубини ране следеће: „Црви, дебели и дуги као мој мали прст, румени од своје крви и још приде попрскани крвљу, држећи се чврсто за унутрашњост ране, с белим главицама, с много ножица, извијају се ка светлости“ (исто). Затим лекар доноси својеврсну пресуду: „Пронашао сам твоју велику рану – пропашћеш од овог цвета на свом боку“ (исто). Након што разодевени лекар буде стављен у болесничку постељу, младић ће му рећи: „С лепом раном дошао сам на свет“ (исто: 849).

Семантика руменила на младићевом телу следи значењске могућности Розине ружичастости, али појачава њихов интензитет до граничног истегнућа. Руменило је ствар крви, и то на неколико нивоа: пацијент је, због своје доби, још увек пун животног набоја и његова пунокрвност избија преливајући се чак и на црве. Виталност младићеве крви животодавна је за црве, који, међутим, означавају ентропију унутар самог болесника: њега једе пошаст, која се узбрзано множи и шири. Тај знак животодавне трулежи лекар назива „цветом“, то јест врхунцем развоја и сазревања, али и извором смрти

поретка на исти начин на који преображај изокреће живот Грегора Самсе, а хапшење Јозефову егзистенцијалну рутину (EMRICH 1965: 129–130).

као будућег плода. Труљење није установљено као последица конкретне физичке повреде у току живота, већ је реч о трулежи која је инхерентна носиоцу живе младости, због чега пацијент и наглашава да је рођен с „лепом раном“.

Служавкино и младићево руменило није описне природе, него одражава сâм праг људског бића, с чије се једне стране налази живот, а с друге смрт. Гранична претња замрачује и девојчину и младићеву егзистенцију, обема фигурама потребна је туђа помоћ, кризни праг њиховог постојања додирује лекар и од њега се изискује – спас. Старац сведочи егзистенцијалној драми чији су субјекти „лепа девојка“ и млади болесник, коме је „лепа рана“ белег самог живота. Њихове животне борбе одвијају се паралелно током ноћи и сустичу се кроз лик приповедача, чије лекарство на нарочит начин прелама дубину двеју криза.

Наиме, категорија спасења један је од смисаоних стожера приче и три пута је изречена, увек у другачијем контексту. Најпре, на почетку своје посете оболелом, лекар увиђа: „Тек сада поново ми Роза пада на памет. Шта да чиним, како да је спасем, како да је извучем испод тог коњушара, удаљен од ње десет миља, с неукротивим коњима пред мојим колима?“ (КАФКА 2008: 846–847). Други пут, након што је лекар осмотрио „румену“ рану, младић га пита: „Хоћеш ли ме спасти?“ (исто: 848). Најзад, током разговора с младићем у болесничкој постељи, приповедач схвата: „Али сад је дошло време да мислим на своје спасење“ (исто: 849). Иницијатор спасавања у све три ситуације треба да буде лекар, али се мења личност којој је спасење потребно (од Розе, преко младића, до самог наратора), као и источник свести о потреби за испомагањем (лекар мисли на Розу и себе, а младић тражи да буде спасен). У три ноћна тренутка не варира се само мотив спасавања него и други тежишни и узајамно повезани елементи приче. На тај начин се развија симболичка текстура као систем означавања чији је заједнички именик спасење као метафизичка потреба немоћног смртника који уписује наде у исцелитељску снагу старца.

У првој сцени, лекарево помишљање на слушкињу саодређено је како самим приповедачевим именовањем девојке као Розе тако и низом који тој помисли непосредно претходи. Младић „шапуће на ухо“ – исповеда се, дакле – лекару: „Докторе, пустите ме да умрем“ (КАФКА 2008: 846). Свестан да од њега „очекују пресуду“, лекар помишља у себи да „у таквим случајевима помажу богови“ (исто). Прича је и иначе поетски пренапрегнута у толикој мери да готово свака употребљена реч актуализује пуни потенцијал свог значења, па и сама дикција постаје смисаотворна. Младићево сотериолошко потраживање аналогно је лекаревој спекулацији о сотериолошкој моћи трансценденције (богови су послали „неземаљске коње“) и његовом пориву да спасе Розу. Спиритуално означавање људске драме постојања – младићеве и Розине – преозначава се пак квалитетом приповедачеве свести, кроз коју се драме укрштају и која младићев вапај одређује као „молбу“, а своју очекивану дијагнозу као „пресуду“. Лекар се не уосећава, већ резонује,

и то на исти начин на који приступа свом лекарском позиву: у његовој мисли богови нису аутентичне инстанце које би биле органски преплетене с иманенцијом, већ име којим лекар компензује своју неспособност и одсуство воље да продре у истинску бит духовног, нередовног збивања током ноћи. Прецизно речено: лекар је потребан као сотер, који неће лечити појединачне медицинске неправилности, већ тескобу човековог постојања; но приповедач одустаје од сотериолошке бити лекарства („нисам никакав поправљач света“) и исповедне суштине болесникове молбе, чиме свој позив деградирала до категорија друштвене егзистенцијалности (молба и пресуда). Ипак, као и другде код Кафке – рецимо, у приповеци *Пресуда*, али и у вези с молбама Амалијиног оца у *Замку* и пресудом која чека Јозефа К. – појмови којима ликови приступају као социјалним, каткад и као експлицитно бирократским конвенцијама (а лекар разуме свој посао као ствар сеоске службе) шире се до граничног значења. Лекар жели да отаља своју посету као невољну обавезу, како би се што пре вратио Рози, али се, упркос његовом умањивању и гушењу лекарства као животног позива, и молба и пресуда суштински тичу односа између живота и смрти. Лекар није означен само као потенцијални спаситељ него, такође, и као судија пред душом која се исповеда у свом граничном, вероватно предсмртном часу.

У сцени о којој расправљамо спас се призива због Розе, а младић тражи – или моли за – смрт. Сличност између потреба ипак постоји захваљујући карактеру младићевог исказа. Вапај „пустите ме да умрем“ нема смисао пуне резигнације према животу, већ изражава порив за разрешењем *земљских* мука, над којима бдију „богови“ и „неземљски коњи“. Потреба није конотирана само негативно, као уништење живота, већ може имати и смисао спасења – од неподношљивог егзистенцијалног јада, а за посмртни мир и спокој. Карактеристичан Кафкин поступак је наглашавање појмова чија семантика осцилира од административне до мистичке равни, а очигледан пример је појам пресуде. Конвенционално значење пресуде као коначне одлуке компетентног лица о датом предмету усложњава се у причи *Сеоски лекар* на тај начин што је доносилац одлуке исцелитељ, а пресуда се односи на оболелог у граничној ситуацији. Према томе, суптилно се лекар идентификује као судија. Другим речима, он је за себе самог неко ко је овлашћен да процењује туђе стање, али је – са становишта метафизички отежане целине поетског света – он судија самог статуса људског живота.

Симболичко преозначавање конвенционалних феномена свакодневице, који се, упркос уским узусима лекареве свести, проширују метафизичким значењима – наставља се и појачава у наредном тренутку приче у ком је поменуто спасење. Наиме, након што му је откривена румена и црвљива трулеж у телу, младић више не тражи допуштење за смрт од судије, већ га моли за спас, а такву молбу лекар одређује као нешто „немогуће“ (КАФКА 2008: 848). Категорија немогућности одговара граничном карактеру лекарства као делатности од које се захтева да преступи границе приповедачевих егзистенцијалних кодова. Именујући младићеву тежњу као немогућност

која превазилази међе лекаревог приступања исцелитељском позиву као занату, протагониста кроз негацију и одбијање заправо изоштрава срж лекарства као фатумски оптерећен позив који не оперише медицинском вештином, већ тајном живота. За приповедачевом оценом сотериолошке снаге лекарства као немогуће следи једно од његових важнијих тврђења: „Стару су веру изгубили, парох седи код куће“ (исто). Чланови сеоског колектива остали су без „старе вере“, али „старог лекара“ користе за „свете циљеве“. Најзад, Кафка остварује игру речи преко аналогије између лекаревих речи и песме хора, која се чује док мештани разодевају протагонисту: лекар говори о „светим циљевима“ („heilige Zwecke“), а први стих хора гласи: „Свучите га, онда ће исцелити“ („Entkleidet ihn, dann wird er heilen“). Проширујући значењски хоризонт ранијег приповедачевог помињања богова, прича актуализује онострану равн свог уметничког света кроз хијератску спрегу између сакралне, сотериолошке телеологије исцеливања и побожности.

Премда адвокатура није поменута у причи *Сеоски лекар*, приповедачево ограничавање домена лекарског позива на посао – у складу је с начином на који је она иначе код Кафке значењски мотивисана, најизразитије у *Процесу*, но такође и у *Новом адвокату*, првој причи из збирке *Сеоски лекар*. Чињеница да је *Сеоски лекар* друга прича у збирци у вези је с логиком структурирања збирке, као и значењског надовезивања друге приче на прву. Њихово узајамно огледање се остварује, између осталог, очигледним контрастним паралелизмом између епитета уз функције (нови адвокат и стари лекар). Ипак, тај паралелизам само је знак чврстих смисаоних аналогија између самих функција. О чему се ради?

Лекара оптерећују звуци „ноћног звона“ као позива у трансмедицинску помоћ. Кафкијански адвокат – пример је лик Хулда из *Процеса* – осмишљен је као изневеравање изворног латинског значења вокације: адвокат је онај кога зову, то јест ко се одазива на позив у помоћ. Изневеравање се у оба случаја, лекарском и адвокатском, реализује као службена функционализација и свођење на духовну пустош оног позива чији је предмет сама хуманост (а не људско тело, односно судски предмет). Другим речима, функције се фигуришу као издаја идеала: адвокат се окреће од моралног закона, а лекар од закона људског живота, при чему закони одражавају бит постојања, а не аспекте физичке егзистенције. Доктор Букефал⁵ је „нови адвокат“ зато што

⁵ Вајнбергова студија о Кафки пример је религијски оријентисане анализе чије су начелне тезе подстицајне, но чији су закључци у појединостима често нестабилни услед тога што се Вајнберг не ослања на филолошки метод који би учврстио везу између Кафкиног текста и тумачеве претпоставке. Примера ради, Вајнберг идентификује кафкијанског адвоката као рабина и учитеља, а доктора Букефала као рабина чија су коњска леђа у давнини христјанизовала свет, при чему је Александар изједначен с хришћанством (WEINBERG 1963: 53). Ми смо сагласни с оценом да је религијски потенцијал врло значајан у Кафкином опусу, али се тај потенцијал не актуализује садржинским експликацијама које би допуштале алегоријска одгонетања каква спроводи Вајнберг, већ се остварује суптилношћу поступка који спречава недвосмислене идентификације текстуалних елемената с конкретним

се из идеално нормиране херојске прошлости изместио у стварност бирократске специјализације, а лекар одговорност за коначна питања постојања, попут спасења, пребацује на старе богове.

Опustoшеност кафкијанске збиље – каква окружује старог лекара и какву, примера ради, осликава Титорели у *Процесу* – исходи из човековог заборављавања ритуалне сржи света и живота, но сржи која се непрестано пројављује и, услед своје непрепознатости, избија у форми гротеске или несхватљиве натприродности. У том погледу, хијератско потенцирање исцелитељства симболички се стапа с ритуалном церемонијом лекаревог обнављања⁶ због тога што је он издао смисао свог позива. Лекар се, у духу обредне светковине, коју прати хор као заступник колективне воље, насилно доводи у стање огољене немоћи пацијента како би је осетио својим телом, будући да је одбијао да се у њу уосети душом. Ипак, својеврсно суђење лекару није представљено као једнозначно сручивање правде, јер се заправо сударају два права. Хорско становиште заједнице настоји да казни јединкино запостављање лекарства, али и лекар – из своје перспективе – има право оптужујући заједницу да је заборавила „стару веру“, а задржала њене кодове, које сада неоправдано уписује у лекара као каквог свештеника (док сам свештеник „седи код куће“), штавише левитског судију и спаситеља. Лекар сегментира целину света тиме што инсистира на граници која богове, светост и избављење одваја од егзистенцијалних прилика на земљи и њима својствених послова попут лекарства. Мештани пак подсећају приповедача на ширину лекарског позива коју је он запустио, али, с друге стране, они од лечења очекују сакралну моћ од које су се – можда – окренули заустивши своју стару веру. Парадоксално, колектив греша тражећи у лекару избавитеља, а лекар греша одбацујући *свећу* моћ *исцеливања* која је изражена кроз малопре поменути спрегу између приповедачевих и речи хора.

појавама из историјске стварности. У том погледу, лекарево истицање властите старости повезано је с његовим оптуживањем сеоске општине да је запустила стару веру, будући да је импликација та да оболели носилац младости у својим захтевима и молбама изражава нову веру, чија обећања више не одговарају моћима старог лекарског позива. Иако подстиче асоцијације, прича *Сеоски лекар* (као ни *Нови адвокати*) једноставно не дозвољава једнозначно и упрошћавајуће дешифровање односа између старог и новог као алегорију јудеохришћанске историје.

⁶ Борштет препознаје сличну сцену у *Новом завету* у којој свлаче Исуса пред распеће (BORGSTEDT 2010: 91), мада не указује на кључну разлику која читаву аналогију чини врло нестабилном: док јеванђеоски мотив обнављања означава ругање аутентичној и исцелитељској светости, колектив код Кафке настоји да казни лекарево занемаривање исцелитељске моћи. Насупрот томе, Лезенер препознаје старозаветно порекло мотива лекаревог полагања у болесникову постељу: У *Првој књизи о царевима* (17: 21) Илија враћа у живот умрлог, а у *Другој књизи о царевима* (4: 33–34) Јелисеј исцељује болесника; Кафкин лекар не леже крај младића добровољно, већ га чланови колектива у *Сеоском лекару* свлаче и смештају поред болесника надајући се „исцелитељском чуду“ у духу старозаветне традиције (LÖSENER 2006: 58–59).

Коначно, трећу секвенцу у којој се помиње спас – смисаоно саодређује исход лекаревог дијалога с младићем у постељи. Ток разговора усмерава се лекаревом журбом, узнемирењем и тежњом да се избави из незавидне ситуације, услед чега његове речи задобијају облик реторичких лажи које болеснику нуде привид утехе. Желећи да увери младића у наводну тачност оцене да црвљива „рана није тако страшна“, лекар каже: „То је заиста тако, понеси часну реч лекарског службеника преко“ (КАФКА 2008: 849). Од прворазредног значаја је последња реч у исказу, то јест прилог *hinüber* (преко). Иста реч има средишњу важност у Кафкиној краткој причи *О параболама*. Ова прича је парадигматска за начин на који Кафка фигурише значењске домете својих уметничких светова и има метапоетски, готово програмски карактер. У њој се сама категорија параболе илуструје кроз речи мудраца: „Пређи преко“ („Geh hinüber“; исто: 1206), чији се смисаони потенцијали потом испитују, али се, у сваком случају, утврђује да исказ нема дословно, већ трансцендентно значење, а да парабола – дакле, принцип књижевне фигурације највише духовности – образује однос између означене оностраности и оностраног субјекта означавања (човека на земљи, то јест мудраца).

Лекареве речи су циничне, неискрене и њима се вербализује приповедачева издаја светог позива исцелитељства утолико што се изговорена лаж не односи на било шта, већ експлицитно на смрт и тајну загробног живота, а уз то је подупрта лекарским заклинањем. Метафизичке потенцијале света по правилу наводи лекар, но увек тако што је интенционалност његове субјективне речи у колизији са смислом исказаног. По себи кардиналне категорије чистог духа, богови, стара вера и оностраност одражавају лекареву свест, која настоји да себе ослободи баласта трансрационалне равни постојања тако што ће властиту одговорност и задатак који је стављен пред њу пребацити у домен који човека више не обавезује, пошто веза човекове егзистенцијалне редовности с тим доменом не постоји. Три метафизичке категорије рефлектују лекарево одбијање да се суочи с духовном аутентичношћу света и моралном битношћу граничне ситуације у којој се налазе он, Роза и младић. „Богови“ вербализују одсуство воље да се проникне у нередовну законитост ноћи, „старом вером“ сваљује се на колектив кривица лекареве индивидуалне немоћи да другом бићу подари лек живота, а прилогом „преко“ софистички се понижава болесникова нада у избављење тиме што се утква у тренутни лекарев интерес (да што пре напусти туђи дом).

Лекар изриче, али сâм не повезује, а неспособност за разумевање смисла аналогија чије је елементе истицао – проистиче отуд што он свој живот партикуларизује, развезује и осамостаљује од целине света, која, по свему судећи, укључује у себе нељудске и надљудске ентитете, или барем логиком свог устројства, које је шире од домашаја људског разума, допушта да се такви ентитети наслуте као саставни део космоса. На пример, богови и загробна оностраност идеалне су конструкције које, међутим, у лекаревом доживљају попримају карактер контингенције, зато што лекарева свест не промишља везу између трансценденције и човекове есхатонске судбине.

Мост између божанства и загробне вечности могла би да јемчи људска вера, која је пак у лекару слаба макар подједнако колико и у сеоској заједници, о чему сведочи управо лекарева вербализација сакралног домена: он оностраност не доживљава истински и искрено, већ је инструментализује при свом труду да се од болесника као голо тело удаљи, уместо да га као носилац духа исцели. Исто тако, могуће би било – но само уколико се човеково физичко постојање сагледа као духовни проблем – успоставити релацију између лепоте ране с којом се младић родио, руменог цвета у који се рана развила и болесникове финалне судбине. Ако рана није пука материјализација запуштене повреде, онда она осведочава човеков живот као априорну упрљаност због пропадљивости тела које је подложно труљењу. У том случају, рана је симбол самог људског постојања⁷ као лепоте трулежи, при чему се лепота може односити на витализам младости, као и на надтелесне тежње духа. Таква рана је трансматеријална, али се опредмеђује као телесни белег и њој није адекватан никакав материјални лек, а протагониста није вољан да препозна своју улогу у тумачењу дубине озледе и потребног лека. Чак и ако се лекарев став не схвати као калкулантски прагматизам, него као резултат здраворазумске логике, која на основу затроване ране закључује о скорој смрти пацијента као нужности, проблем се опет налази у лекаревом прикраћивању лека: наиме, он не нуди духовно прочишћење, али не врши ни физичко чишћење, већ се од загађености младића окреће независно од природе његове трулежи.

*

Премда настоји да фатумску тежину збивања врати у раван емпиријске свакодневице, сâм начин лекаревог приповедања умногоме доприноси судбинској мотивацији ноћне згоде. Лекар се труди да своју субјективну слабост, инертност и пасивност објасни као објективну последицу околности с којима појединац не може да изађе на крај, што га, међутим, доводи до тога да једну своју зимску интервенцију представи као судар човекове беспомоћности и незауостављиве силе која се надвија над његовим животом. Лекар „је знао“ да је тражење коња усред ноћи „безизгледно“ (КАФКА 2008: 845), па је стога само „бесциљно стајао“; он види Розину „судбину“ као „неумитну“ (исто: 846); онострани коњи су „неукротиви“; зима је „бескрајна“ (исто: 847) и сл. Интенционалност лекаревих речи усмерена је ка томе да изазове сажаљење према његовој стварној немоћи да изађе у сусрет неутемељеним очекивањима места док на другој страни страда Роза, којој не може да помогне. Протагониста потура фатумско-трансцендентна дејства испред себе као штит који ће бранити његову неспособност да свесно, до краја, делатно и захваљујући личној иницијативи – помогне младићу и девојци. Но парадоксално, призивањем метафизичког домена врши се његова легитимизација,

⁷ „Ова рана није индивидуалне, већ егзистенцијалне природе“ (BORGSTEDT 2010: 92).

која управо оснажује приповедачеву људску и лекарску одговорност и кривицу за изневеравање идеалног смисла позива: уколико надљудска инстанца постоји, онда она нормира значење феномена људског живота, те за објективни корелатив лекарства поставља судбину оболелог. Слично важи и за приповедачеве намере да себе прикаже као мученика⁸ од ког се тражи Роза као „жртва“, а који је, у ствари, сâм жртва неразумевања („начелно је тешко споразумети се с људима“; исто). Наравно, лекар не успева да себе недвосмислено објективизује као мученика, али зато нехотице уздиже човекову егзистенцијалност до страдалништва, према томе до фатумске и вредносне норме идеала. Иако се труди да себе извини као несрећни изузетак у оквирима сабласних закона света, лекар нужно подлеже истим вредносним мерама које приписује спољашњој збиљи, а којих би себе хтео да ослободи. Мериу његовог лекарства језгровито одређује младић након што му је лекар полегнут у кревет: „Уместо да ми помогнеш, ти ми сужаваш самртничку постељу“ (исто: 849).

Има ли младић право? Он износи оптужбу против лекарског судије. У средишту те оптужбе налази се проблем границе: лекар сужава туђи простор. Не ради се, дабоме, о простору за спавање, већ о простору за умирање. Сужавајући, лекар угрожава сâм егзистенцијални праг иза ког се налази простор „преко“. Оптужба има релативну тежину утолико што потиче од ирационалне озлојеђености болесника („Најрадије бих ти ископао очи“; исто), а уперена је против субјекта који је приведен постељи мимо своје воље. Младићеве речи пак погађају суштину лекареве кривице: протагониста није напросто запоставио одређени аспект своје службе, већ се огрешио о свој лекарски позив и туђе позивање у помоћ. У том светлу, лекар је крив управо зато што је бачен у постељу супротно својој вољи. Кривица је, наиме, у слабости његове воље, која се ни у једном тренутку не преводи у одлучну делатност, па сваки чекани или потребни спас бива изјаловљен. Лекарево сужавање туђег умирућег простора последица је његовог начелног перспективног сужења, које човека умањује до клијента, а спасилачки позив до бесплодне интервенције.

Један од најснажнијих лајтмотива Кафкиног опуса јесте храна животу⁹ чија се глад не може утолити материјом, будући да се живот не исцрпљује кроз пуку физичку егзистенцију: Грегор Самса у *Преображају* губи моћ да једе људску храну зато што је изгубио људски морални лик, мада не и људску свест и осећање; псећи приповедач у *Испрживањима једној њса* нарочито се усредсређује на питање земаљског и небеског порекла псеће хране; уметник у гладовању из истоимене Кафкине позне приповетке одриче се материјалне хране зарад духовне аскезе и неограниченог поста (такву тежњу

⁸ „помоћу мог ноћног звона мучи ме [martert mich] цео округ“; КАФКА 2008: 847.

⁹ Говорећи о *Сеоском лекару*, Емрих младићеву повреду назива „раном живота“ (EMRICH 1965: 129).

му сужава управа). Символичка ширина мотива хране као спиритуалне тежње аналогна је леку који је људима у *Сеоском лекару* потребан, а који, међутим – то је кључна значењска тачка приче – лекар не увиђа као потребу хуманог бића. Мотив лека Кафка конкретизује у *Замку*: земљомер себе представља као познаваоца лекарске вештине, па – иако га свет села већински доживљава као отров – дечак Ханс Брунзвик улива своје свеколике наде у К. као поправљача стварности, који ће донети другачију будућност. Премда К. изневерава дечакову наду и своја лекарска уверавања, од значаја је сâм квалитет потенцијалног лека и наде: земљомер је могао бити трансформатор умртвљене реалности, уводителъ нових мера и доносилац спаса (за Фриду и дечака).

У Кафкином уметничком свету квалитет хране сразмеран је вредности лека. Ове категорије мотивисане су духовно, као одрази потреба целовитог људског бића. Лекарев спиритуални редукционизам врши се управо у односу на такву – моралну и спиритуалну целовитост човековог постојања. Протагонистина ноћна изгубљеност и беспомоћност извиру из његовог огрешења о меру хумане потребе и тежње: та мера је уграђена у смисао позива у помоћ и она формира меру потребног помагачевог геста. Без обзира на то да ли му је бреме одвећ тешко и неоправдано пребачено с парохових плећа услед тога што је заједница запоставила своју стару веру, лекар унижава људско достојанство, своје колико и болесниково. Приповедач се оглушује о битност граничне ситуације – са својом и младићевом одбија да се суочи, а допушта да га страна сила одвуче од Розине кризе – и тиме изопачава ону преломну тачку која утврђује вредност човековог укупног постојања, дакле карактер његовог живљења, као и умирања. Слично адвокатури, ни лекарство није фигурисано као занат чије су надлежности уоквирене партикуларним предметима свакодневице,¹⁰ већ као норма човековог одговора на туђу кризу постојања. Независно од тога у којој ће се мери приближити лекарској норми, лекар одбија да призна саму норму која одређује смисао лекарства – оно кореспондира зову људске душе, а не тела.¹¹ Лекар застаје на телесној рани зато што његов поглед допире само до натурализма материјалних реалија, али с раном је болесник доспео на свет због тога што питање њеног порекла није физичко, већ је – како се чини – онтолошко.

¹⁰ Боргштет лекарев сукоб са заједницом одређује као „процес модерне секуларизације који изгубљену веру покушава да замени профаним светом науке, лекара и очева“ (BORGSTEDT 2010: 89). Елементи ове тезе су, свакако, исправни, али чланак није херменеутички усмерен ка целовитом поретку Кафкине приче, већ ка тражењу могућих интертекстуалних веза које би оснажиле Боргштетово уверење да се у средишту *Сеоског лекара* налази сукоб оца и сина, сходно чему се наведено становиште не разрађује, нити се прецизира од кога профанизација потиче, те ко, евентуално, тежи обнављању ишчезле вере.

¹¹ Позив упућен лекару Емрих тумачи као апсолутни захтев: од лекара се захтева да спасе душу, што је парадоксално будући да сâм лекар пати од душевне оболелости (EMRICH 1965: 130–134).

Бољка која оптерећује кафкијанског човека не погађа поједине сегменте егзистенције, него напада читаво постојање као такво. Из тог разлога, јединка не тражи лек који ће примирити егзистенцијалну муку, већ лек као слободу, избављење, спасење од саме трулежне и црвљиве егзистенцијалности.

Лекарев грех нипошто се не огледа у томе што он није кадар да излечи муку бића, штавише и таква немоћ је инхерентна међама спутаној егзистенцијалности једнако колико и рана која ту егзистенцијалност прати од рођења до смрти. Грех је у његовом избегавању да се суочи с величанственом неизлечивошћу муке коју је позван да исцели. Хумани грех се код Кафке не манифестује преступом, но одрицањем од преступа као немогуће тежње да се ограничена људска мера реалности одиста приближи есенцијалној норми. Тако се, на крају *Сеоској лекара*, приповедачева кривица посредује његовим двоструким апострофирањем грешака спољашњег света: дечији пев, који га прати док се успорено вуче по снегу, он назива „погрешним“ (КАФКА 2008: 849), а звуке ноћних звона, која терају лекара у беспомоћну ситуацију, именује као „криву звоњаву“ (исто: 850). Властита грешност управо се потврђује тиме што се пројектује споља: грех се тиче духовног сужења какво се испољава у пребацивању сопствене одговорности, при чему је и само сваљивање терета кривице редуктивно у том смислу што спиритуални карактер моралне грешности своди на конкретност грешака. За дечију песму лекар употребљава придев „irrtümlich“, чији именички основ означава грешку, заблуду. Разуме се, иронија је у томе што, карактеришући пев спољашњег света, наги лекар, окружен ледом, огољава своју слепу заблуделост која се тиче чак и саме песме. Наиме, протагониста не препознаје аналогичну између прве песме, која позива лекара да исцели, и друге, која одобрава ритуалну казну над лекарем, нити промишља њихову истинитост, утицај и дејство на збивање. Поводом ноћних звона лекар користи сложеницу „Fehl-läuten“, што значи: криво, лажно, погрешно звоњење. Звук позива у помоћ доживљава се као ометање властите интими и рутинског битисања у миру и тишини ноћи, а сасвим се промашује сазвучје тог позива са целином окружујуће збиље. Звук продире кроз ноћ и прате га „неземаљски коњи“. Ноћно звоно има судбински карактер, али не само за угроженог него и за оног коме се помоћ упућује, и позива лекара да се вине над својим видокругом, у чијем се средишту налазе „земаљска кола“, према томе пролазност материјалних датости, како би ниску неразумевања са сеоском, то јест људском заједницом – заменио језичким кодом који потиче од сфере „неземаљских коња“ и којем припада и болесникова молба за смрћу, односно за спасом. Коњи су „неукротиви“, те симболизују духовни и емпиријски неисцрпљиви вишак постојања који – без обзира на то да ли му је порекло у људској уобразиљи или оностраности – прати ритам нередовних, ноћних звукова и подсећа човека на то да потиснута сфера искушења и изазова оптерећује зато што изоштрава вредност хуманог етоса.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

KAFKA, Franz. *Sämtliche Werke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008.

*

BORGSTEDT, Thomas. Kafkas kubistisches Erzählen. Multiperspektive und Intertextualität in „Ein Landarzt“. Irmgard M. Wirtz (hrsg.). *Kafka verschrieben*. Göttingen, Zürich: Wallstein, Chronos Verlag, 2010, 53–96.

EMRICH, Wilhelm. *Franz Kafka*. Frankfurt am Main, Bonn: Athenäum Verlag, 1965.

KRUSCHE, Dietrich. *Kafka und Kafka-Deutung: die problematisierte Interaktion*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1974.

LÖSENER, Hans. Textsystem und Perspektivität – zu Franz Kafkas Erzählung „Ein Landarzt“. *Zwischen Wort und Wort: Interpretation und Textanalyse*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006, 125–192.

SOKEL, Walter H. *Franz Kafka: Tragik und Ironie – zur Struktur seiner Kunst*. München, Wien: Albert Langen, Georg Müller, 1964.

WEINBERG, Kurt. *Kafkas Dichtungen: die Travestien des Mythos*. Bern, München: Francke Verlag, 1963.

Vuk Petrović

(UN)EARTHLY MEANING OF CURE IN KAFKA'S SHORT STORY
“A COUNTRY DOCTOR”

Summary

The paper analyses the meanings of healing and “unearthly horses” as central motifs in Kafka’s short story “A Country Doctor”. The setting in this text is expressionistic: the first-person narrative portrays the vision of the world as disorientation in the incomprehensible reality. Nevertheless, the expressionistic subjectivity is elaborated through a symbolical system of relations between motifs which suggest the metaphysical justification of the world. The subjective anxiety reflects not only the existential imperilment of the individual, but also one’s inability to respond to axiological laws of life. The origin of the cure needed for a human being is not material, but spiritual, and the doctor is not invited by a physical person, but is summoned by a soul that yearns for salvation.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
vuk.petrovic@fil.bg.ac.rs

Примљен: 31. јануара 2022. године
Прихваћен за штампу марта 2022. године