

Milan Kundera

KASTRIRANA SENKA SVETOG GARTA

U osnovici predstave koju danas većina ljudi ima o Kafki je jedan poluzaboravljeni roman. Napisao ga je Maks Brod odmah posle Kafkine smrti i izdao 1926. godine. Oslušnite njegov naziv: *Čarobno kraljevstvo ljubavi*. To je takozvani roman s ključem. U njegovom protagonisti, praškom nemačkom piscu po imenu Novi, prepoznacete umiljati autoportret Maksa Broda (progonjenog obožavanjem žena i zavišću kolega književnika). Novi-Brod zavede ženu muškarca, kome pođe za rukom da pomoću zlonamernih i grozno komplikovanih intriga, iz osвете gurne Novija na četiri godine u zatvor. U trenu se nađemo u priči zapletenoj od najneverovatnijih slučajnosti (likovi se slučajno susreću na brodu nasred mora, na ulici Haifi, na ulici Beča), pratimo borbu između dobra (Novi i njegova ljubavnica) i zla (prevareni suprug, toliko vulgaran, da ne zaslužuje ništa osim svojih rogova, i književni kritičar, koji sistematski satire knjige Novija), pod utiskom smo melodramskih preokreta (junakinja sebi oduzima život jer ne može više da podnese život između prevarenog supruga i izneverenog ljubavnika) i divimo se osetljivoj duši Novi-Broda, koji pri svakoj prilici gubi svest.

Taj roman bi bio zaboravljen još pre nego što je bio napisan, da u njemu nije lik Garte. Jer je Garta, intimni Novijev prijatelj, zapravo portret Franca Kafke. Bez tog ključa bio bi to najnezanimljiviji lik književne istorije; Garta je označen kao "svetac našeg vremena", ali o službi njegove svetosti nećemo mnogo saznati, osim da Novi-Brod od njega traži savet za svoje ljubavne jade a Garta ne može da mu savet da, jer kao svetac nema nikakva iskustva sa ženama.

Čudesan paradoks: cela predstava o Kafki i cela posthumna sudbina njegovog dela su započeti i prvi put skicirani u tom naivnom romanu, u tom književnom škartu, u toj karikiranoj romanesknoj izmišljotini, koja je estetski prava suprotnost Kafkine umetnosti.

2.

Nekoliko citata iz romana: "Garta je bio svetac našeg vremena, stvarni svetac". "Ono što ga je činilo velikim bilo je to što je zauvek ostao nezavistan i slobodan, svetački prirodan prema svim mitologijama, iako je sa njima bio dubinski povezan i sam je zapravo bio mitološki lik." "Hteo je da živi u apsolutnoj čednosti, drugačije zapravo nije mogao da živi..."

Reči poput sveti, svetac, sveto, mitologija, čednost, nisu puka retorika; treba ih shvatiti doslovno: "Od svih mudraca i proroka, koji su prošli ovom planetom, on je bio najčutljiviji.(...) Možda mu je nedostajalo samo malo: samopouzdanje. Da ga je imao, postao bi vođa čovečanstva! Ne, nije bio vođa. Nije propovedao učenicima niti narodu, kako su to radili Buda, Isus, Mojsije. Bio je zatvoren. Ali, da li je bio takav zato što nije dublje od drugih pronikao u veliku tajnu? Da li je to čega se mašio bilo još nesnosnije od

onog, čemu je stremio Buda? Da je u potpunosti uspeo, da li bi to imalo definitivnu vrednost?"

I još: "Svi rodonačelnici vera crpeli su svoja uverenja sami iz sebe. Jedan jedini se udaljio u tamu, možda onaj najčasniji: Laoce. Isto se može reći i za Garta."

Garta je predstavljen kao neko ko piše. Novi je postao njegov izvršilac testamenta: "Garta mu je zaveštao svoju književnu ostavštinu uz poseban uslov, da je celu uništi". Novi "je mogao da shvati razlog za ovaj ekstremni zahtev. Garta nije bio osnivač nove verske doktrine; svoju veru je želeo samo da živi, da se u njoj promeni, samo je to hteo, samo ga je to moglo zadovoljiti. Zahtevao je sam od sebe najveći napor. Kako nije dostigao šta je želeo, njegovi spisi (uboge prečke lestvica, po kojima je trebalo da se uspenje do najvećih visina) postali su za njega bezvredni".

I pored toga je Novi-Brod odbio da ispoštuje volju prijatelja, jer su njegovi spisi "iako samo pokušaji, slutnje, priviđenja, bili nenadoknadivi za zabludelo čovečanstvo".

Da, sve tu već postoji.

3.

Bez Broda danas nam od Kafke ne bi ostalo ni njegovo ime. Odmah posle smrti prijatelja, Brod je objavio njegova tri romana. Bez odjeka. Onda je shvatio da za plasman Kafkinog dela mora da se upusti u poduži rat. Plasirati delo znači predstaviti ga, protumačiti ga. Brod je pokrenuo pravu topovsku ofanzivu: predgovori: za *Proces* (1925), za *Zamak* (1926), za *Ameriku* (1927), za *Opis jedne borbe* (1936), za dnevnik i prepisku (1937), za pripovetke (1946); za *Razgovore sa Janouhom* (1952); zatim dramatizacije: *Zamka* (1953) i *Amerike* (1957); ali glavne su četiri knjige interpretacija (obratite pažnju na naslove!): *Franc Kafka, životopis* (1937), *Vera i učenje Franca Kafke* (1946), *Franc Kafka koji ukazuje na put* (1951) i *Očaj i spas u delu Franca Kafke* (1959).

Slika skicirana u *Čarobnom kraljevstvu ljubavi* je svim ovim tekstovima potvrđena i razvijena: Kafka je pre svega verski mislilac, *der religiose Denker*. Istina je da "nije ostavio sistematski izloženu svoju filozofiju i svoju versku koncepciju sveta. Ipak je moguće izvesti njegov stav o glavnim pitanjima ljudskog bitisanja iz njegovog dela, posebno iz njegovih aforizama, ali i iz njegove poezije, iz njegovih pisama, iz njegovog dnevnika, kao i iz (i posebno) njegovog načina života".

Dalje: "Nije moguće razumeti stvarni Kafkin značaj, ukoliko ne razlikujemo dve struje u njegovom delu: 1) njegove aforizme, 2) njegove narativne tekstove (romane, pripovetke)."

"U svojim aforizmima Kafka izražava *das positive Wort*, pozitivnu reč namenjenu čovečanstvu, svoju veru, strogi poziv za promenu ličnog života svakog pojedinca."

U svojim romanima i pripovetkama Kafka "opisuje strašne kazne koje će sustići one koji ne žele da poslušaju te reči (*das Wort*) i ne idu pravim putem."

Dobro obratite pažnju na tu hijerarhiju: gore: Kafkin život kao primer za ugled; u sredini: aforizmi, tj. svi idejni, "filozofski" delovi njegovog dnevnika; dole: narativno delo.

Brod je bio fascinantni intelektualac natprosečne energije; plemeniti čovek voljan da se bori za druge; njegova odanost Kafki bila je iskrena i nesebična. Maler je bio samo u

njegovoj umetničkoj orijentaciji: Brod je bio čovek ideja i nije znao ništa o tome šta je to strast forme; njegovi romani (napisao ih je dvadesetak) su žalosno konvencionalni; i ono najvažnije: nije razumeo modernu umetnost.

Kako to da ga je Kafka i pored toga voleo? A šta biste vi uradili? Prestali biste da volite najboljeg prijatelja zbog toga što ima maniju pisanja loših stihova?

Jedino što čovek koji piše loše stihove postane opasan u momentu kada počne da objavljuje delo svog prijatelja pesnika. Zamislimo da je najuticajniji tumač Pikasovog dela bio slikar koji nije mogao da razume čak ni impresioniste. Šta bi rekao o Pikasovim slikama? Verovatno isto ono što je rekao Brod o Kafkinim romanima: da opisuju "grozne kazne namenjene onima koji ne idu pravim putem".

4.

Maks Brod je stvorio sliku o Kafki i njegovom delu; time je osnovao *kafkologiju*. Iako kafkolozi vole da se tu i tamo distanciraju od svoga oca, nikada nisu istupili sa teritorije koju im je on odredio. Uprkos astronomskom kvantitetu tekstova, kafkologija razvija u beskonačnim varijantama stalno isto prosuđivanje, istu spekulaciju, koja vremenom sve više postaje nezavisna u odnosu na Kafkino delo i hrani se sama sobom. U nebrojenim predgovorima, pogovorima, napomenama, biografskim i monografskim delima, univerzitetskim predavanjima i diplomskim radovima, kafkologija produkuje i održava svoju sliku o Kafki, tako da autor, koga publika poznaje pod imenom Kafka, nije Kafka, već kafkologizovani Kafka.

Nije sve što je napisano o Kafki kafkologija. Kako onda definisati kafkologiju? Pomoću tautologije: kafkologija je struka namenjena kafkologizovanju Kafke; zameniti Kafku Kafkom kafkologizovanim:

1) Prema Brodovom uzoru kafkologija istražuje Kafkine knjige ne u *širokom kontekstu* književne istorije (istorije evropskog romana), već isključivo u ograničenom *mikro-kontekstu* njegovog životopisa. Boadeffi i Alberes se u svojoj monografiji pozivaju na Prusta, koji odbacuje biografsko tumačenje književnih dela, ali samo da bi rekli kako Kafka mora da se izuzme od pravila jer njegove knjige nisu "odvojive od njegove ličnosti. Bilo da se zove Jozef K., Rohan, Samsa, geometar, Bendeman, pevačica Jozefina ili umetnik na trapezu, junak njegovih knjiga nije niko drugi do Kafka sam". Životopis je glavni ključ za razumevanje smisla dela. Još gore: jedini smisao dela je da bude ključ za razumevanje životopisa.

2) Prema primeru Broda se pod perom kafkologa *Kafkina biografija menja u hagiografiju*; nezaboravni patos sa kojim je Roman Karst završio svoj govor na simpozijumu u Liblicama 1963. godine: "Franc Kafka je živeo i trpeo za nas!" Različiti tipovi hagiografije: verske; laičke: Kafka, mučenik samoće (Marta Robert: Sam kao Franc Kafka); levičarske: Kafka, koji je posećivao "vatrene" sastanke anarhista (Vogenbah prema mitomanskom svedočanstvu, koje se stalno citira a nikada nije provereno) i koji je bio "zagledan u Revoluciju 1917" (Delez, Gatari). Svakoj crkvi njen apokrif: Razgovori sa Gustavom Janouhom. Svakom svecu gest samopožrtvovanja: Kafkina želja da se njegovo delo uništi.

3) Prema primeru Brodove kafkologije Kafka se sistematski proteruje sa teritorije

umetnosti: bilo kao "verski mislilac", ili, na levici, kao negator umetnosti, čija "idealna biblioteka sadrži samo knjige inženjera i poznavalaca prava" (Delez, Gatari). Kafkologija neumorno istražuje odnose Kafke sa Kirkegorom, Ničeom, velikim teolozima, ali neće ništa da čuje o romanopiscima i pesnicima. I Kami u svom eseju ne govori o Kafki kao o romanopiscu, već kao o filozofu. Njegove intimne borbe su shvatane na isti način kao i njegovi romani, ali prednost se očigledno daje onom prvom: navodim kao primer esej koji je o Kafki napisao Rože Garodi, dok je još bio marksista: pedeset četiri puta citira iz Kafkinih pisama, četrdeset pet puta iz Kafkinog dnevnika; trideset pet puta iz *Razgovora sa Janouhom*; dvadeset puta iz pripovedaka; pet puta iz *Procesa*: četiri puta iz *Zamka*; niti jednom iz *Amerike*.

4) Prema primeru Broda *kafkologija ne uzima u obzir postojanje moderne umetnosti*: kao da Kafka nije pripadao generaciji velikih inovatora, Stravinskog, Veberna, Bartoka, Apolinera, Muzila, Džojasa, Pikasa, Braka, koji su svi, kao i on, bili rođeni između 1880. i 1883. g. Kada je pedesetih godina izrečena misao o njegovoj bliskosti sa Beke-
tom, Brod odmah protestuje: sveti Garta ipak nema ništa sa tom dekadencijom!

5) Kafkologija nije književna kritika (ne istražuje vrednost dela: otkrivanje dosada nepoznatih aspekata egzistencije, estetičke pojave koje utiču na dalji razvoj umetnosti), *kafkologija je egzegeza*. Zbog toga što kao takva vidi u Kafkinim romanima samo alegoriju. Te alegorije su verske (Brod: zamak - milost Božja; geometar – novi Parsifal koji traži božansku suštinu itd.), one su psihoanalitičke, egzistencijalističke, marksističke (geometar - simbol revolucije jer se njegov rad zasniva na novoj podeli zemlje), one su političke (ekranizovan *Proces Orsona Velsa*); kafkologija ne traži u Kafkinim romanima stvarni svet izobličen beskrajnom imaginacijom; kafkologija otkriva versku poruku, dešifruje filozofske parabole.

5.

"Garta je bio svetac našeg vremena, stvarni svetac". Ali može li svetac da odlazi u bordel? Brod je objavio Kafkin dnevnik, ali ga je pritom delimično cenzurisao; izostavio je ne samo aluzije na prostitutke, već sve što se tiče seksualnosti. Kafkologija je uvek otvoreno iznosila sumnju u muževnost svoga autora i rado je razvijala teze o martirizmu¹ njegove impotencije. Kafka je tako postao sveti zaštitnik neurotika, natmurenih, bolešljivaca i anokserika, sveti zaštitnik sofisticiranih pozera, kaćiperki i histerika (kod Orsona Velsa K. neprestano histerično vrišti, dok su Kafkini romani u celoj istoriji književnosti najmanje histerični).

Životopisci ne poznaju seksualni život vlastitih supruga, ali misle da znaju sve o seksualnim tajnama Stendala ili Foknera. Što se tiče Kafke, usudujem se da kažem samo ovo: erotski život njegovog vremena nije ličio na naš: mlade devojke nisu vodile ljubav pre sklapanja braka; za neoženjenog muškarca postojale su dve mogućnosti: udate žene iz dobrih kuća ili lake žene iz nižih slojeva: prodavačice, služavke i naravno prostitutke.

¹ martirizam - mučeništvo (prim. prev.)

Slikovitost Brodovih romana crpila se na prvom izvoru; otuda je njegova egzaltirana erotika istovremeno romantična (dramatične nevere, samoubistva, patološka ljubomora) i aseksualna: "Lepe žene se varaju kada misle da je za muškarca bitan telesni čin. On je za njega puki simbol: dokazuje mu da ga žena voli i da mu je verna do poslednjeg daha. Svakolika muževljeva ljubav je samo borba za naklonost i dobrotu žene." (*Čarobno kraljevstvo ljubavi*)

Erotična imaginacija Kafkinih romana napaja se, suprotno tome, skoro isključivo iz onog drugog izvora: "Išao sam pored bordela kao pored doma ljubljene". (*Dnevnik*, 1910. g., rečenica koju je Brod cenzurisao).

Romani devetnaestog veka, iako su umeli samouvereno da analiziraju sve zavodničke strategije, seksualnost i seksualni čin ostavljali su prekriven senkom. U prvoj deceniji našeg veka seksualnost izlazi iz magle romantične čežnje. Kafka je bio jedan od prvih koji ju je otkrio u svojim romanima. Ne vidi je kao teren namenjen maloj eliti libertinaca² (kao u osamnaestom veku), već kao banalnu i istovremeno osnovnu realnost života svakoga od nas. Kafka otkriva *egzistencijalne* aspekte seksualnosti: seksualnost kao suprotnost ljubavi; otuđenost drugog kao preduslov, zahtev seksualnosti; mnogoznačnost seksualnosti: njena sposobnost da uzbuđuje onim što inače odbija; njena strašna beznačajnost, koja nikako ne umanjuje njenu isto toliko strašnu moć itd.

Brod je bio romantičar. Na dnu Kafkinih romana je suprotno tome duboki antiromanizam; očituje se u svemu: u načinu na koji Kafka vidi društvo, isto kao u načinu na koji konstruiše rečenicu; ali moguće je da je njegovo poreklo u Kafkinom viđenju seksualnosti.

6.

Mladi Karl Rosman (protagonista *Amerike*) proteran je iz očevog doma u Ameriku zbog glupe seksualne afere sa služavkom, koja ga je "zavela i imala sa njim dete". Pre polnog akta: "Karle, ah moj Karle", vikala je služavka, "dok on uopšte ništa nije video i loše se osećao u brdu toplih jorgana, koje je tu očito sakupila baš za njega..." Zatim "ga je tresla, slušala otkucaje njegovog srca, nudila mu svoje grudi, kako bi i on osluškivao". Onda je "pipkala rukom između njegovih nogu tako odvratno, da se Karl stresao i podigao glavu i vrat sa jastuka"; na kraju "se uz njega nekoliko puta otrljala stomakom a on je imao osećaj kao da je bila deo njega samog i možda ga je baš zato preplavila očajnička potreba da ga neko od nje zaštiti".

Ta jedna kopulacija je uzrok svega što će u romanu uslediti. Deprimirajuće je kada čovek shvati da je čitavu njegovu sudbinu pogrešno odredio tako totalno beznačajan povod. Ali svako otkriće neočekivane beznačajnosti je istovremeno izvor komičnog. *Post coitum omne animal triste*. Kafka je bio prvi koji je opisao komiku ove tuge.

Komika seksualnosti: ideja neprihvatljiva kako za puritance, tako i za neolibertince. Mislim na D. H. Lorensa, tog pevača Erosa, tog evangelistu koitusa, koji je u *Ljubavniku*

² libertinac – slobodouman čovek, slobodni mislilac (prim. prev.)

ledi Četerli pokušao da rehabilituje seksualnost time što ju je lirizovao. Jedino što je lirska seksualnost još mnogo smešnija od lirske sentimentalnosti prethodnog veka.

Erotsko blago *Amerike* je Brunelda. Fascinirala je Federika Felinija. Dugo je mislio da ekranizuje *Ameriku* i u *Intervistu* nam je prikazao biranje glumaca za taj svoj film o kome je sanjao: producira se tamo nekoliko neverovatnih kandidatkinja za ulogu Brunelde, koje Felini prikazuje sa onim raspusnim užitkom, zbog koga ga svi volimo. (Ali ja podvlačim: taj raspusni užitak poznavao je još Kafka. Jer Kafka *nije za nas trpeo!* On se za nas *zabavljao!*)

Brunelda, bivša pevačica, "veoma delikatna", sa "gihtom u nogama". Brunelda sa malim debeljuškastim rukama, sa razdvojenom bradom i "neumereno debelim telom". Brunelda, koja u sedećem položaju sa raskrećenim nogama "uz veliki napor, trpeći i odmarajući se svaki čas", povija se da bi "dohvatila gornju ivicu svojih čarapa". Brunelda, koja zadiže suknju i njenom ivicom briše oči uplakanom Robinsonu. Brunelda, koja ne može da korača uz dva-tri stepenika, i zbog toga mora biti uznesena – pogled, kojim je Robinson bio toliko zadivljen, da će čitavog života uzdisati: "Ah, kako je bila divna ta žena, oh Bože, kako je samo bila divna!" Brunelda koja stoji gola u kadi, kupa je Delemarh, cmizdreći i jadajući se. Brunelda, koja i dalje leži u istoj kadi, razjarena i pljuskajući pesnicama po vodi. Brunelda, koju će dva muškarca dva sata nositi uz stepenište da bi je spustili u invalidsku stolicu kojom će je Karel odgurati preko celog grada u tajanstvenu kuću, po svemu sudeći, u bordel. Brunelda, koja je u tom prevoznom sredstvu cela prekrivena širokom maramom, tako da je policajac smatra za vreću krompira.

Novo na ovoj slici jasne ružnoće je to što je ta ružnoća privlačna; morbidno privlačna, smešno privlačna, ali ipak privlačna; Brunelda je monstrum seksualnosti na granici između odvratnosti i uzbuđenosti i krik muškog divljenja nije samo komičan (jeste komičan, naravno, seksualnost je komična!), već istovremeno i vrlo istinit. Nije čudo što Brod, romantični obožavalac žena, za koga koitus nije bila činjenica, već "simbol odanosti", nije mogao da vidi u Bruneldi ništa stvarno, čak ni senku nekog realnog iskustva, već samo opis "strašnih kazni namenjenih onima koji ne idu pravim putem".

7.

Najlepša erotska scena koju je Kafka ikada napisao, nalazi se u trećem poglavlju *Zamka*: ljubavni čin K. i Fride. Ni celih sat vremena pošto je video prvi put tu "malu beznačajnu plavušu", grli je za barskim pultom "u lokvi piva i ostale prljavštine, kojom je bio prekriven pod". Prljavština: neodvojiva od seksualnosti, od njene suštine.

Ali odmah zatim u istom pasusu, Kafka nam dopušta da čujemo poeziju seksualnosti: "Prolazili su sati, sati zajedničkog uzdisanja, zajedničkih otkucaja srca, sati, tokom kojih je K. stalno imao osećaj da luta ili da je u tako dalekom tuđem svetu, kao niti jedan čovek pre njega, u tuđem svetu u kome ni vazduh nema isti sastav kao vazduh ovde, gde se čovek od samog otuđenja mora ugušiti i gde ne može ništa drugo da se radi usred besmislene privlačnosti nego ići dalje, nego još dalje lutati".

Dužina polnog odnosa se menja u metaforu dugog hodočašća pod nebom otuđeno-

sti. Ipak to hodočašće nije gadno; baš suprotno, privlači nas, vabi nas, da idemo još dalje, opija nas: divno je.

Nekoliko redaka ispod: "Bio je suviše srećan što drži Fridu u naručju, potišteno srećan, jer mu se činilo da ako ga napusti Frida, napustiće ga sve što ima." Da li je to samo ljubav? Ne, uopšte nije ljubav; ako je čovek prognan i ako mu je sve oduzeto, mali delić žene koju jedva poznaje i sa kojom leži u lokvi piva, postaje za njega cela vasiona – i to bez ikakve intervencije ljubavi.

8.

Andre Breton je u *Manifestu nadrealizma* strog prema umetnosti romana. Zamera mu da je neizlečivo zasut osrednjošću, banalnošću, svim onim što je prava suprotnost poeziji. Podsmeva se njegovim opisima i njegovoj dosadnoj psihologiji. Odmah posle kritike romana sledi pohvala snu, koju na kraju rezimira: "Verujem u buduću sintezu ta dva stava na prvi pogled toliko suprotna, kao što su san i stvarnost, verujem u njihovu sintezu u nekakvu apsolutnu realnost, možemo reći, nadrealnost."

Paradoksalno: takva "sinteza sna i stvarnosti", koju su proklamovali francuski nadrealisti, a da im nije pošlo za rukom da to ostvare u velikom književnom delu, već je postojala, i to upravo u onoj umetnosti koju su ismevali: u romanima Franca Kafke koji su bili napisani u prethodnoj deceniji.

Teško je opisati, definisati, imenovati način imaginacije kojom nas Kafka očarava. Sinteza sna i stvarnosti, ta formula za koju Kafka naravno nije znao, izgleda da je ključ. Isto kao druga rečenica omiljena kod nadrealista. Lotreamonova poznata rečenica o slučajnom susretu kišobrana i šivaće mašine: što su stvari otuđenije jedna od druge, to je magičnije svetlo koje sevine iz njihovog dodira. Želeo bih da govorim o poetici iznenađenja; ili o lepoti kao neprekidnom čuđenju. Ili bi rado iskoristio kao kriterijum vrednosti pojam kompaktnosti: kompaktnost imaginacije, kompaktnost neočekivanih susreta. Scena, koju sam citirao, u kojoj vode ljubav K. i Frida je primer takve vrtoglave kompaktnosti: kratki odeljak, dužine od jedva jedne strane, obuhvata tri potpuno različita egzistencijalna otkrića (egzistencijalni trougao seksualnosti), koja nas zapanjuju svojim brzim nadovezivanjem: prljavština; opojna crna lepota otuđenosti; dirljiva i potištena čežnja.

Čitavo treće poglavlje je vrtlog neočekivanog: na malom prostoru smenjuju se: prvi susret K. i Fride u krčmi; izuzetno realističan dijalog zavodenja, koji je vešto maskiran pred trećom osobom, Olgom; motiv otvora u vratima, kroz koji K. vidi Klama kako drema za stolom; mnoštvo sluga koji igraju sa Olgom; iznenađujuća Fridina surovost kojom ih rasteruje bičem i iznenađujući strah sa kojim je poslušaju; gostioničar koji ulazi dok K. leži sakriven iza pulta; Frida, koja otkriva K. na zemlji, nogama mu miluje grudi i pritom ga skriva od gostioničara; ljubavni čin prekidan povcima Klama, koji se probudio iza vrata; frapantno hrabar Fridin gest kada Klamu dovikuje "ja sam sa geometrom"; i najzad, vrhunac svega (ovde čitava scena izlazi iz realnosti): iznad ljubavnika na barskom pultu sede dva pomoćnika; sve vreme su ih posmatrali.

9.

Dva pomoćnika iz zamka su najverovatnije najbolja Kafkina ideja, čudo njegove fantazije; ne samo što je njihovo postojanje beskrajno iznenađujuće, već je i bogato ispunjeno značenjima: to su mali ubogi ucenjivači i gnjavatori; ali predstavljaju zapravo svekoliku zastrašujuću *modernost* sveta u zamku: to su dvojica ispitivačkih špiclova, reporteri, fotografi: sredstva totalne destrukcije intimnog života; oni su pritom, ako hoćete, samo dva naivna klovna koji prolaze preko dramske scene; ali oni su istovremeno i lascivni voajeri, čije prisustvo unosi u roman seksualni vonj prljavog i kafkijanski komičnog promiskuiteta.

Međutim, glavno je: izum te dvojice pomoćnika je poluga koja podiže događaj u visinu gde je sve istovremeno čudnovato stvarno i nestvarno, moguće i nemoguće. Dva-deseto poglavlje: K., Frida i njena dva pomoćnika obitavaju u učionici osnovne škole koju su pretvorili u spavaću sobu. Učiteljica i đaci u nju ulaze u trenutku kada ova neverovatna četvoročlana družina započinje jutarnju toaletu; oblače se iza pokrivača spuštenih preko razboja, dok ih deca posmatraju iz zabave, sa oduševljenjem i interesovanjem (i to su lascivni voajeri). To je više od susreta kišobrana i šivaće mašine. To je krajnje neprikladan susret dva prostora: učionice u osnovnoj školi i delikatne spavaće sobe.

Ova scena neizmerno komične poezije (trebalo bi da bude objavljena na prvom mestu u antologiji modernog romana), nije bila zamisliva u vreme pre Kafke. Potpuno nezamisliva. Ostajem pri tome kako bih podvukao celokupnu radikalnost Kafkine estetičke revolucije. Sećam se razgovora sa Gabrijelom Garsijom Markesom koji mi je pre dva-deset godina rekao: "Samo sam zahvaljujući Kafki shvatio da je moguće pisati *drugačije*." Drugačije rečeno, to znači: pisati i prekoračivati granice realnog. Ne zato, da bismo pobegli od stvarnog sveta (kako su to činili romantičari), već da bismo ga bolje izrazili.

Jer, izraziti stvarni svet, to spada u definiciju romana; ali kako izraziti stvarnost a istovremeno se predavati omamljujućoj igri fantazije? Kako biti strog u analizi a istovremeno neodgovorno slobodan u razigranom sanjarenju? Kako spojiti dva tako nespojiva cilja? Kafka je umeo da reši ovaj beskrajni rebus. Otvorio je pukotinu u zidu verovatnoće; pukotinu kroz koju su ga mnogi sledili, svaki na svoj način: Felini, Gabrijel Markes, Fuentes, Ruždi. I mnogi drugi.

Do đavola sa svetim Gartom! Njegova kastrirana senka učinila je nevidljivim jednog od najvećih pesnika romana svih vremena.

(Sa češkog prevela Aleksandra Korda-Petrović)

"Kastrirana senka svetog Garta" objavljena je prvi put na francuskom jeziku 1991. g. u časopisu "L'Infini". Esej predstavlja drugo poglavlje knjige "Les testaments trahis", Gallimard, 1993. Ovo je češka verzija istog eseja koju je autor priredio za objavljivanje u književnom časopisu Host, 2000.g.