

# LIKOVNI SVET FRANCA KAFKE

U najranijem knjževnom delu Franca Kafke koje nam je sačuvano, „Opisu jedne borbe“, nalaze se sledeće značajne izjave: „Nikada nisam sam bio ubedjen u svoj život. Ja shvatam, naime, stvari oko sebe samo u tako slučajnim pretstavama da stalno verujem da su stvari jednom živele, ali da sada tonu... Ponećeg se bojiš. Da možda nestane telesnosti, da su ljudi stvarno takvi kao što izgledaju u sumraku... Imam iskustvo, i nije u sili rečeno kada kažem, da je to morska bolest na čvrstom kopnu. Njeno biće je takvo, da ste istinoto ime stvari zaboravili i za njih u jedinstvenoj žurbi propisata slučajna imena. Samo brzo, samo brzo! Ali tek što ste od njih odjurili, ponovo ste zaboravili njeno ime. Topole na poljima koje ste nazvali „vavilonskim kušlom“ jer niste znali ili niste hteli da znate da je bila topola, ljulja se opet bezemeno i morate je nazvati „Noje u planjstvu“. Ipak šta je to da delecte, kao da ste stvarni. Hoćete da me naterate da poverujem da sam nestvaran, da komično stojim na zelenoj kaldiromi. Ali ipak si tti odavno vec stvarno bio, ti nebo i ti ravnistite nikada niste stvarno postojali. Istina je, još uvek ste nadmoćni nadamnom, ali ipak samo kada vas ostavljam na miru. Hvala bogu, me-seće, ti nisi više mesec, ali možda je nehtnost s moje strane da te meseče nazvani još uvek zovem mesecom. Zašto nisi više tako obestan, kada te nazivam „zaboravljenoj papirnatom fejnerom čudnovate boje“. I zašto se gotovo povlačiš, kada te nazovem „Marijin stub“ i ja ne poznam više tvoje preteće držanje, Marijin stub, kada te nazovem „Mesecom koji bacu žutu svetlost“. Stvarno mi izgleda da vam ne prijaš kada se o vama razmišlja; opada vam hrabrost i zdravlje.“

U ovim ranim Kafkinim izjavama postoji ništa manje nego razaranje osnova i pretpostavki pod kojima se otada razvijao pesnički likovni jezik. A isto tako mogu se iz ovog teksta pročitati istoriski uzroci ovog razaranja: prvo se spoznajno kritički uspostavlja uzajamna zavisnost između ljudskog sveta pretstava i stvari. Stvari se javljaju i menjuju ponekad tako, kako ih čovek vidi i imenuje. Ali ljudske pretstave označavaju se kao prolazne. Čovek je nepoverljiv prema njima. Čovek sumnjava da li je ta pretstava i stvarnost. Čovek i stvari javljaju se onom koji stvara pretstavu, kao ono što je stalo, „tone“. Njegove pretstave postaju čak neosnovane. Imena, kojima je označava stvari, slike pod kojima ih posmatra, isto se tako prolazno presipaju preko stvari, a da ne pogode stvarnost ili njeno biće. Prema tome stvari gube svoj čvrst, siguran sastav, kad se o njima „razmišlja“. Time je dodirnut problem koji je odvajkada uzneniravao čovečanstvo, problem, da su stvari drugačije nego što nam se javljaju. „Uvek, dragi gospodine“, glasi dalje u „Opisu jedne borbe“, „želim da vidim stvari tako kao što one hoće da se ispolje, pre nego što mi se pokazu. One su tu zaista lepe i mirne.“ Kako kroz razmišljanje, tako i kroz pesničke slike, metafore, predređenja, stvari gube svoju naspotpunjenu lepotu i istinu koja u njima počiva, i to u dvostrukom smislu.

Prvo se stvarima, ispitujući ih razmišljanjem oduzima njihova čulna lepotu i istinu. Njihovi čulni kvaliteti se redukuju, na pr. u modernoj prirodnoj naučnoj apstraktne matematičko-fizičke kvaliteti. Struktura stvari postaje potpuno neizrazita. Nju više ne može da postigne naš čulni svet pretstava. Drugo, sumnja se takođe u mogućnost subjekta da stvarima da takoreći duhovno-duševnu istinu i lepotu putem pesničkih slika, predređenja, metafore. Oboje je najuže povezano, čak je u osnovi identično. Jer kada čulnim kva-

litetima našeg sveta pretstava ne pripada više nikakva istina, tada se više ne može čisto i istinito ni duhovno-duhovni život bez sumnje izraziti u području našeg predmetnog sveta iskustva. Duboko istoriski smisao je u tome što se Geta celog života, za njega neobičnom žestinom, u svojoj polemici protiv Njutona borio istovremeno protiv principa moderne prirodne nauke, da se čulni kvaliteti svode na apstraktne kvalitete. Jer ovde nije bilo ugroženo ništa manje nego egzistencija njegovog pesništva. Čulne slike imaju za Getea neposredno utjecaj u stvarnosti, kao što je kvalitativne pojave u prirodi, njihove boje, oblici, tonovi, sve njenje čulno vidljive osobine odražavaju i izražavaju većno važeće prafenomene. U „čula“ tada ima da veruješ, ništa lažno ne dopuštaš da gledaš“ stoji u Gelevom „zavestanju“. U fulnim slikama može se stoga istinski izraziti i subjekt koji oseća. Jer po osvedočenju čitave klasične i romantične epohe postoji uski uzajamni odnos između jezika stvari i jezika duše. Empirički svet pojava ima kao božja tvořevana karakter otkrivenja i stoga je nepovredljiv. Ljudska duša takođe neposredno učestvuje u božanskoj istini. U njoj svetli, kako to Geta kaže, „unutrašnja svetlost“ koja ne može da prevari.

Stoga se za Getea mogu izraziti u empirijskim pojavama, kako objektivni prafenomeni tako i subjektivne, većno važeće istinu duše. Kafka nasuprot tome mora za svaki ljudski subjekt da iskaže neispunjivu želju, da stvari vidi tako kao što se one ispojavaju pre nego što mu se počaku. Istina i pojava se ne počakuju. On mora takoreći iz svog sopstvenog sveta iskustva da izdaje da bi dobro do istine. Iz tog nastaje potpuno ne preokret svih otadašnjih pesničkih likovnih struktura. Da bi se osvetile, neka se one najpre porede sa Geteovim oblikovanjem slike, kroz koje istovremeno postaje vidljiva istorijska promena koja se odigrala od Getea našavamo.

U Geteovom „Vilhelmu Majsteru“ posmatra jednom Vilhelm u sali prošlosti slike koje mu u čulno prisutnom čine većno, važeće istine vidljivim i istovremeno sadrže u sebi sve prošlo i buduće: „Kakav život, povikao je, u ovaj sali prošlosti! Mogla bi se ona isto tako tačno nazvati salom sadašnjosti i budućnosti. Tako je sve bilo i tako će sve biti! Ništa nije prolazno sem pojedinca koji uživa i posmatra. Ovde će ova slika majke koja svoje dete pritiškaje na srce preživeti mnoge generacije srećnih majki... Vilhelmove oči su lutele po bezbojnim slikama... Bio je to svet, bilo je to nebo, koje je na ovom mestu okružalo posmatrača, i sem mislio koji je izazivala ona obrazovana lica, sem osećanja koja su ulivala, izgledalo je da je prisutno još nešto drugo čime se ceo čovek osećao obuzet. I Vilhelm to je primetio, a da nije mogao da to razume. Sta je to? povikao je, to je, što je neovisno od svakog značenja, slobodno od svakog saosećanja što su nam ulili ljudski dogadjaji i sudbine, tako jako i istovremeno tako ljudko na mene moglo da deluje? Govori iz celine, iz svakog dela mi govor, a da ono ne mogu da shvatim, a da ovo ne mogu da razgovaram, da usvojim! Kakvu čar slutim u ovim površinama, ovim linijama, ovim visinama i širinama, ovim masama i bojama! Sta je to što ove figure, posmratrane čak i površno, čini već kao ulask prijatnim! Da, osećam, moglo bi se dove ostanati, miravati očima sve obuhvatiti, osećati se srećan a i misliti nešto sasvim drugo od onoga što stoji pred očima.“

U čulno prisutnom, u tome što je pred očima, za Getea je istovremeno nešto drugo prisutno, što se ne može shvatiti, odrediti u pojedinačnom, ali čime se i pak čitav čovek oseća obuzet.

Vidljive slike otvaraju istovremeno duhovno područje koje više nije vidljivo, više nije čulno ili shvatljivo, ali se ipak oseća usrećavajući saprtno, prožima čitavog čoveka i tek mu ono daje smisao, što više sigurnost jednog trajnog ne-razorivog reda i istine svega postojeceg. Vidljivi svet pojava i nevidljivi svet duha prožimaju se kod Getea u nerazdvojnom, harmoničnom uzajamnom odnosu. To je smisao njegovog osvedočenja, da se u simbolima umetnosti sadrži uvek opšte u posebnom.

Naravno, ima kod Getea i slike i scena u kojima je prirodnih svet predmeta prelomljen, prirodnih zakoni uklonjeni, kao kad na pr. u „Izbornim srodnostima“ dete Eduarda i Sarlete nosi Otilijine i kapetanove crte. Jedan moralni promašaj, dvostruko brakolomstvo ometa prirodnih reda, koji se sveti, pri čemu elementi uzmimati dele natrag i umišljavaju ga. Isto tako čudesne pojave na Otilijinom lešu potvrđuju pobedu moralnog reda nad prirodnim redom, koljeg se Otilija dobrovoljnim umiranjem apsolutno odrelka.

Poredimo s time likovno oblikovanje Kafke. Iz jednog fragmenta: „Sedeo sam u loži, pored mene moja žena. Davan je jedan uzbudljivi komad, radio se o ljubomoru, upravo je jedan čovek u sali okruženoj stubovima podigao, bodež na svoju ženu koja se lagano uputila izlazu. Ljudi su se napetoagnuli preko ograde, osećao sam na svojim slegočincima kovrčavu kosu moju ženu. Kad smo se trgli unažad nešto semicalo na ogradi, ono što smo smatrali da je barsunasta presvlaka ograde bila su ledja jednog dugog tankog čoveka koji je uzun tafno kao ograda do tada potreblja ležao tu i sada se polako okrećao kao da traži udobniji položaj. Moja se žena drhteci pripala uz mene. Savsim blizu predamnom bilo je njegovo lice, uže nego moja ruka, strašno čisto kao voštana figura, sa crnom zasijenom bradom...“

„Zašto nis plasite“, povikao sam,

šta radite ovde?“ „Izvinite!“, rečao je čovek, „ja sam poštovalac vase žene, čini me srećnim da osećam njene laktlove na svome telu.“ „Emile, molim te, zaštiti me!“ povikao je moja žena. „I ja se zovem Emil“, rekao je čovek, naslonio glavu na jednu ruku i ležao tu kao na postelji. „Dodatak k meni slična ženice“. „Vi propalico“, rekao sam.“ još samo jedna reč i ležaćete dole parteru“ i kao da sam siguran da će do te reči još doći, hteo sam već da ga gurnem dole, ali to nije bilo tako jednostavno, izgledao je, kao da ipak čvrsto pripada ogradi, bio je kao ugrađen, hteo sam da ga okotrijam, ali to nije polazio sa rukom.“

Šta se ovde odigrava? jedna se stvar izmenada pojavljuje kao čovek, ali čovek ipak ostaje stvar. Čitalac ostaje potpuno u neznanju na kojоj se ravni stvarnosti odigravaju ovi dogadjaji, što je ovde u stvari stvarno, šta nestvarno. Ravn realnosti stalno se probijaju i medusobno uklapaju. Sve ostaje u sferi samog tobožnjeg: „Što smo smatrali da je barsunasta presvlaka ograde, bila su ledja jednog dugog tankog čoveka.“ S druge strane: „Izgledao je kao da ipak čvrsto pripada ogradi. Bio je kao ugrađen.“ Fenomeni se ne pojavljuju u jednom logički shvatljivom sledu, nego se iz različitih perspektiva različito vide, pri čemu je svagdašnje vidjenje opet sumnivo. Dogadjaj sa ljubomorom koji se odigrava na pozornici gledaoci supružnici ne dozivljavaju više kao čistu duhovnu, čisto duševno zbivanje, nego ono ugrožavajuće telesno potresa supružnike kao fiziku, materijalnu stvarnost, pri čemu se ogara da na koju se oslanjaju iznenađujući pretvara u ljubomornog čoveka koji ipak istovremeno ostaje nepokretna stvar. Duhovno iz-

## ODABIRANJA

1.

*Nema tu ničeg zabavnog  
borimo se oko mesta*

*Svi prilazi sve padine  
riznice uzavrele krvi  
rubina u rastopljenom bakru*

*Kroz spuštene vizire  
smeskuju nam se vodje*

*Imaju namenu da nas pretvore  
u prizor u nasladu za svoje oči*

*Nema se  
nema tu ničeg zabavnog  
u svakom slučaju smrt je na redu*

2.

*Od danas više nećemo biti ničiji pejzaž  
ili akti ili torzo  
i pomirite se s tim*

*Nostimo se mišiju da u kavezat zatvorimo  
sve vajare sve slikare sve pesnike  
da im ponudimo muzeje za domove*

*I ko će od njih pristati  
i ko će ih od nas naterati*

*Jedan to mora da bude  
nikako dvoje*

3.

*Ko prepređena buba  
s otrovom produženog dejstva  
smrt nam ionako puži uz grlo*

*Otvaram diskusiju  
po pitanju daljeg života*

*Gde ste još videli  
da se u ljudi prave zamke*

*Pa svu su u telu  
i nači će ih i sutra tamo  
sem ako prerano ne zaurne*

4.

*Otvaram diskusiju  
i opet ta kobna tačka  
po pitanju daljeg života*

*Jesu li spremna dvorane  
večeras je praznik mesa  
svetac kad se ne posti  
to nije put za Parnas  
već povratna karta medju ljudje*

*I bez ljunje  
nema tu ničeg zabavnog  
borimo se oko mesta*

*Na istoku ništa novo  
sem sunca*

5.

*A o ljubavi govorite  
iako ste po ko zna koji put smešni*

*Nije za nas da lažemo  
kad smo se odlučili na tako nešto*

*Pevajte slobodno o nemoci da se voli  
o rutini izvežbanih fakira  
o adamoviziranim gresima  
i niko vas neće razlikovati od čoveka*

*To je način a pomalo i smisao  
bon-ton u pantalonama  
da oprosti mi Majakovski*

*6.*

*Znači sporazumeli smo se  
presuda je u našim rukama  
i sve zavisi od nas*

*Nikakva nas zavist više  
ne može tišiti premoci*

*Izborili smo oaze  
naše su sprave za pravljenje fatamorgana  
i svih budućih veštackih kiša*

*Moraće dobro da zapnu  
oni što žele da nas izbace*

*Moraće naš put da predju  
a tu nije bilo ničeg zabavnog*

*Na kraju  
ako smo bili loši sagovornici  
tako smo i hteli*

Rajko JOTIĆ

bija iz sfere neočiglednog, u kojoj se kod Getea nalazilo, iznenada u sferu materijalne stvarnosti, postoji samo materijalna realnost, pri čemu, međutim, ostaje neresivo, gde prolazi granica empirijske i duovne realnosti. Sfere se pomeraju jedna u drugu, tako da su oba reda, onaj sveta iskustva i onaj duha, ukinuti, čak razoren. Duhovno nije više ništo, se ne može shvatiti, štepati i što lebdi iznad svakog iskustva, ne pojavljuje se više kao kod Getea kao „nešto sasvim drugo od onoga što se nalazi pred očima”, nego stoji sasvim pred očima, kao strašna fizička stvarnost, koja, međutim, istovremeno razbija zakone svake fizičke stvarnosti.

Doduše i kod Getea prodire jedna duševna stvarnost preteći iznenada u fizičku stvarnost, pri čemu se otriljice prirodnih zakona nasledja užasavajuće poništavaju, ali ovo probijanje prirodnog reda ima jasne temelje i opravdava jedan više red vrednosti, hijerarhička stupnjevitost između viših i nižih sfera vrednosti, dok se kod Kafke sfere stalno i ne razlikujući se jedna u drugu uklapaju, štaviše međusobno protivrećno presecaju i razaražaju, a da se vidi da li je jedan stupanj u višoj ili u nižoj sfери. Čak se i u romantičnim književnim delima jednog E. T. A. Hofmanna, gde se iznenada kvara na vratima može da pretvori u zmiju, radi o prodoru jednog jasno višeg sveta sna i duha u empirijsku sferu. Kod Kafke, to me naspromet, ukinuta je hijerarhija likovnih redova.

Slična pojava nalazi se i u nadrealističkim književnim delima, njegovih savremenika ili u romanima Džemsa Džoja, gde su najrazličitiji elementi naše empirijske duševne stvarnosti stavljeni neposredno jedan pored drugog i jedan u drugom, uzvišeno stoji pored trivijalnog ili prelazi u njega bez ikakve unutrašnje hijerarhije. Ljudi se pojavljuju kao stvari ili životinje, i obrnuto. Da ljudi postaju stvari i da stvari primaju ljudsku moć, iškustvo je 20. veka, koje se ispoljava u književnim delima ovoga vremena. Setimo se otriljike same. Kafkine značajne figure „Odradeka“, jednog zvezdastog kaledema konca koji ide na dve noge kao čovek i čije je ime takođe obeleženo kao nedokuci-vo. Već u Kafkinoj ranoj priči „Pripreme za svadbu na selu“ osećamo lude jedne velegradske ulice kao stvari: „Dva gospodina su jedan drugome nešto saopštili, s vremenom na vreme bi se okre-muli prednjom stranom; a posle bi se polako okrenuli na drugu stranu; potsečali su na vrata koja je vjetar otvorio... Tada se pojavila jedna vitka dama... ona je svim prolanicima izgledala bez namere strana, kao po nekom zakonu“. Otudjenje medju ljudima modernog društva vrši se bez namere. Njihova stranost otrgnuta je od njihove volje i svesti. Oni delaju kao pod oružjem nekog zakona koji je nepoznat. Već ovde, u ovoj ranoj priči, izrana ona, za docnije Kafkine romane tako osnovna prestava, da ljudski život određuje samim ljudima nepoznati zakon. U isto vreme smisao ostvarnosti u ovoj ranoj priči već je formalno formulisan. Kontakt između psih i sveta rada je prekinut, lično ja je takoreći progutan svet rada. „Tako se preterano radi u kancelarijama“, razmišlja Raban, junak ove priče, „ali kroz sav rad još se ne stiče pravo da se svih prema tebi opfode s ljubavlju, čovek je pre sam, potpuno stran i samu predmet radoznalosti. I dok kažeš „neko“ na mesto „ja“ nema ničega i ova priča može se izverglati; ali čim ti sebe priznaš da si ti sam to, tada si formalno proburažen i užasnut!“

Ovo otudjenje medju sferama vodi istovremeno izolaciju i osamostaljivanju svih pojedinačnih delova čoveka. Čovek postaje sam sebi stran. On cepta svoju. Ja. U očajanju zrog toga, što je ionako svaki pokret u taj način otuđenom svetu, besmislen, ali s druge strane pokret mora da bude sproven do privida da bi se ispunili zahtevi svakog

dnevnog života, dogovori sa prijateljima i rođacima, dolazi Raban do sledeće refleksije: „Ne moram čak ni da otputujem na selo, to nije potrebno. Saljem svoje određeno telo. Ako ono hoće, kolebajući se, da izadje iz moje sobe, onda kolebanje ne pokazuje strahu nego njegovu ništavnost... Ja ležim u međuvremenu u svome krevetu, uredno pokriven žutomkrkim čebetom... I dok ležim u krevetu, izgledam kao velika buba, mislim jelenak ili gundelj.“ Time je već anticipirana ona poznata slika iz pričevetke „Preobrazaj“, gde se Gregor Zamza jednog jutra budi u krevetu kao velika gamard, gubi svaki dodir sa pozivom i porodicom i jedno propada. Slika koja se u anaognom preobražajima u životinju kod Kafke stalno ponavlja. Čovek ispadaju iz jedinstva svoga bića, postaje životinja ili stvar, pošto je omoran kontakt medju duševnjom i spoljnom sfierom u modernom svetu rada.

Struktura Kafkinskog likovnog sveta počinje sada polako da se rasvetljava: izmedju psih i empirijskog predmetnog sveta ne postoji više prisilan međusobni odnos kao u Geteovu doba. Zato predmetni svet ne može više da bude metaforički, pesnički izraz za duševnu osećanja. Ne može više biti slika za osećajni svet subjekta. Subjekt pre pripada stvarima, sam postaje stvar ili nepoznata životinja koju na kraju priče „Preobrazaj“ iščiste iz stanaka neku mrsku „Sivar“, posto ometa normalan poslovni tok tog dana.

Pošto se otudjenje ne može ukinuti, ne može se uspostaviti nikakav logičan ili psihološki odnos medju sferama. Svako logičko ili psihološko objašnjenje neobjašnjivih pojava mora Kafku sedeti da zabriani. Ono bi falsifikovalo činjenici otudjenja, obmanjivalo harmonijom, vezom koje ne postoji. No može se obrnuto argumentovati: Kafka pronalazi dissonirajuće slike, ostavlja nespojivo nespojivim, da bi činjenicu modernog procesa otudjenja doveo u svest kao šok, da bi stvarnost naše svakidašnjice učinio slikovito vidljivom. Upravo diskrepacija elemenata njegovih slika je njeno legitimisanje.

Novonastala situacija prisiljava na novo stvaranje slika. Čovek i stvar nisu više ono što izgleda da jesu. Istinitost ove činjenice obrazlaže istinitost Kafkinskih slika: „I kad bi bilo moguće“, glasi u „Opisu jedne borbe“, „da na jednom život bulevaru jedne otmetne četvrti staju dvoja kola. Sluge otvaraju ozbiljno vrata. Osam plemenitih sibirskih vutjaka otečupaju dole i jure lajuci, u skokovima, preko kolovoza i prita da su prušeni mladi Parižani kicoši.“

Kafkine slike oštре pogled za naš stvarni svet. One nisu samo voljno formirane, ali nisu ni netočno stvorene u potvesnom stvaralačkom procesu. Time se one bitno razlikuju od likovnog govora nadrealista. Pošto se nadrealističko pesništvo podaje struji potvesnog, iznosi haos slike, u kojima likovni elementi potvesnog i predmetnog sveta bez razmisljanja prelaze jedni u druge. Ove slike odzražavaju doduše našu stvarnost. I ona dopušta da se i kod tačna analize saznanju strukture ove stvarnosti, ali istovremeno u stadijumu nesavladanog, neprogledanog haosa, čiji potajni uroci i zakoni nisu otkriveni. Ova književna dela su u neku vrstu žrtve svoga vremena koje nisu savladala. Kafkine slike, tome naspromet, izrastaju iz preciznog znanja o skrivenim zakonima našeg današnjeg sveta. Njegove slike stoje stoga u međusobnoj strogoj, do krajnosti promišljenoj, punoj smisla i onoj koja daje smisao, duhovnoj vezi, naravno u vezi koja je potpuno drukčije strukture od one koja se nalazi u ranijoj književnosti, koja se više izrazito ne dokumentuje kao psihološka ili logička veza, nego se opet sama taloži u slikama koje otkrivaju stvarnost zastru lažima pojava. Kafkina želja da stvari vidi tako, kako se one daju pre nego što nam se pokažu, vodi ka smelom poduhvatu koji u poseliku izgleda hibridan, da se počne naš sopstveni ljudski svet pojava

i da se prava struktura stvari sa-ma utera u slike. Ovaj smo po-kupaju, kažem, mora nam najpre izgledati hibridan. Tek tokom na-šeg dalleg istraživanja pokazće se što se tim smelim pokušajem ustvari misli, gde se nalaze nje-gova granice i mogućnosti koje se daju ostvariti.

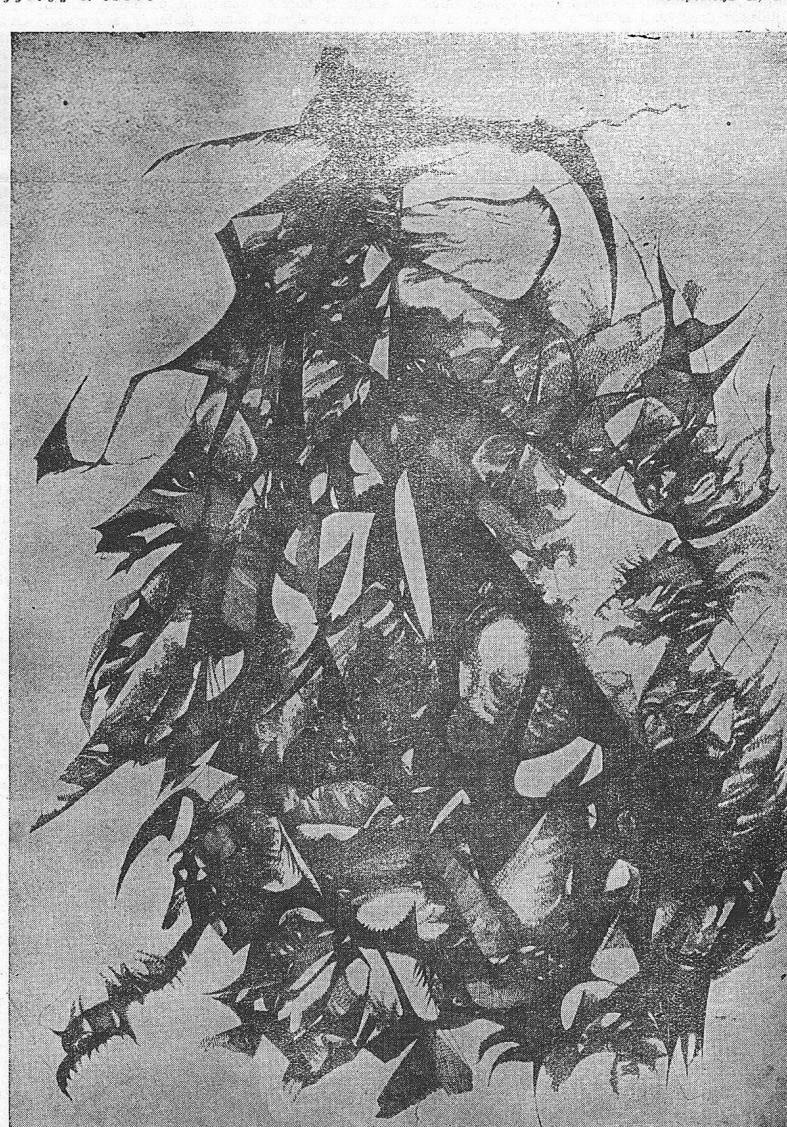
Rekapitulirajmo ukratko naše dosadašnje teze: s jedne strane govorili smo o diskrepanciji Kafkine slike, o otsutstvu svakog logičkog ili psihološkog mosta među njegovim slikama koje proizlaze iz nerazrušivog procesa otudjenja medju modernim životnim oblicima. S druge strane, tvrdili smo, da Kafka pokušava da sagle proces otudjenja, kao celinu, da odredi nepoznati zakon koji je onu danu na ulici bez njene namere učinio stranom; to znači što potpuniće da opše današnje procese otudjenja sa svim konzervacioncima, doduše opet samo u obliku čulnih slika. Ispitajmo sada pažljivije ove slike.

Dok se ljudi pred našim očima javljaju kao otudjene stvari ili životinje, ili se pojavljaju kao nerazumljivi funkcioni eri jedne nerazumljive birokratije, odaju oni istovremeno svoje skriveno ili nakaznost. Vtučaji su kicoši. U slici ove životinje otvara se karakter kicoša. Slika je, dakle, metafora kao i ona u starijoj književnosti. Ali metafora se javlja u pesničkoj fikciji kao realnost, ne više kao poređenje. Slika poređenja prima u književnosti crtež stvarnosti. Pre-stavljaju se kao stvarno usred ubočajenog kruga stvarnog. To

znači, duhovne, duševne, psihološke istine oblikuju se kao čulno očigledne realiteti. Granica medju duhovnom i čulnom stvarnošću je ukinuta, ipak ne u smislu jedne harmonizirajuće identifikacije, nego, nasuprot, samo se duhovno javlja kao nešto opredmećeno strano, ne više kao u sam predmet uronjenja, sa njim identična živodejstvujuća snaga koja se svemu feđa se životom dotakne saopštava, daje mu dušu i odhujavlja, nego kao posebna, naročita sfera koja sam subjekt vis je ne shvata i načini se suprotnosti prema ostalim područjima njegovog života, prema njegovom pozivu, njegovom svakodnevnom radu, njegovoj okolini na koju je navikao id. Duševno-duševna sfera ce-pa se od ostalih životnih sfera. Posto su ove druge sfere ostale bez duha i duše, izgleda i sam duh kao poseban fenomen koji uzima strane crte i time crte stvari. Pošto se kao nešto drugo poštavlja masuprot predmetnom svetu, kome su ljudi podlegli, i sam postaje stvar, čime se završava trijumf našeg tehničkog opredmećenog sveta. Duš postaje stvar kojom se po volji može rukovati, kao što se današnja ideologije, parole, pogled na svet uklujuju ili isključuju ili menjaju kao kupovna roba, prema tome da li se za određene slike može u liku jedne zagoneće sudske vlasti, koja ga jednog jutra, kad on hoće da ode u svoju banku, preseče i uhapsi, premda se docnije kao i ranije u svome svakidašnjem profesionalnom životu može slobodno da

(nastavak na sledećoj strani)

kompozicija 12, 1959



kreće. Proces koji sada mora da vodi dovođi ceo njegov duhovni i duševni život do uzbune, or čaj i nije ništa drugo do dugog duhovnog i duševnog života, ali ulijeku neprljivatog, njemu samom nerazumljivog, i laverinskog sudskog postupka koji budi i obuhvata njegov duševni, tzv. privredni svet, njegove erotične odnose prema gospodjici Birsner kćer i njegov duhovni svet postavljen je Jozef K. sad iznenadu primuđen da polaze račun o celom svom životu i taj račun pisanemo da formulise. „Izgleda mi kakav nešto učeno“ kaže gospodja Grubal u odnosu na K.-ov proces. Ali sam K. stoji smućeno prema tome procesul. Odbija da očekuje dajući odgovor da je gospodjica Grubal za pravosuđe i tada dodaje: „Ja... smatram to... uopste za ništa“. Duhovnicu se deklariše kao ništa u svetu radja koji izgleda da ima pretežke briže. S tim u smržavi Jozef K. izigrava ovaj moderni svet poziva protiv procesa. „Bio sam iznenadjen, te je bilo ono“, nastavlja Jozef K., „Da sam odmah posle budjenja... ustao, da sam razumio dešao“ ništa se vise ne bi desilo, bilo bi sve što je htelo da bude uguseno. Ali čovek je tako slabo pripremljen. U banci sam na pr. pripravilan, tamo može se nešto tako ne bi moglo desiti sam i samo spositvenog podvornika, opštii telefon i kancelarski telefon nalazi se tamo predanom na stolu... i pre svega stalno u vezi sa radom, stoga duhovni prisutstvo“ Ali i nedejstvo nastavlja se proces uprkos K.-ovog bekstva u poziv, u stražnjim dvorištima, zagujšivim tatarskim sobicama, oronulim namjajnim kućerinama gde se prikupila svaki prljavština, nečist i otpaci, andramolje, poruga i greba ljudskog društva. I konačno proces ulazi i u banku i u profesionalni život Jozefa K. Setimo se samo one odvratne slike sobe za starež u banci, gde se dva čuvarna Franje i Viljem, koji su K. bili uhapsili, tuku na užasan način neprekidno svaku veče u istom položaju, jer se K. na njih beše žalio. „Odmah zalupi K. vrata udar udar još pesnicama po njima, kao da su tada crvčeve zalupljene,“ Ono sto je užasno, on jednostavno isključuje. Na silu pokusava da izoluje sfere. Užas kojih boravi unutar našeg društva i on unutrašnjosti samoga Jozefa K. ne sme postati javan. Istina: „K. ne bi stedio, stvarno mu je bilo do toga da čuvare oslobođenje... Ali u trenutku kada je Franc počeo da se dere, bilo je naravno sve gotovo. K. nije mogao dopustiti da dođu pojedinci i možda svi mogući ljudi u i prostoriji za starež iznenade ga u pregovorima, sa društvenim. Ovaj žrtvu stvarnu nikko nije mogao da K.-a da hrani“

Stoga K. snažno zalupi vrata prostorije za starež, da se krici više ne bi čuli.

Time u isti mah postaje jasna veza između Kafkijinim slikama. Ne radi se baš samo o tome da se unutrašnji duhovno-društveni svet subjekta Josefa K. manifestuje u potisnutim slikama nego se stvarnost koja se nalazi u unutrašnjosti samog našeg modernog društva oblikuje istovremeno u ovim slikama. Jer ništa što se odigrava u unutrašnjosti jednog modernog života ne može se odvojiti od spojljog sveta u kojem se čovek nalazi. Zagonetna sudska vlasti stoga nije nikako samo duhovna ili čisto božja instanca, tako se to često tumčilo. Ona pre održava i otkriva našta drugo do duha naše epohe, ali pod jednakim tačkom gledišta, koja izlazi iz okvira našeog ograničenog ljudskog sveta preistvara, probija naše ubičajene forme mišljenja i shvatnje na koja smo navikli, koja se više ne mogu pomoći nijih razumeti i pomoci. Jer se radi, isto kao kod činovničke organizacije u Kafkijinom romanu „Zamak“, o slici jedne divovske svešteke aparature koja neprestano protokolski i upravlja svim životnim slučajevima i staze jevinja svesti svih ljudi, a da čovek pojedinačno ne može da preoruči aparaturu svojim razumom ili pomoći svoga čulnog sveta i likstvusta. To znači da Kafka u ovom likovnom svetu teži drev- pojavica se usled otsutstva slutnjice njenih izvršilaca, nasuprot njihovom sopstvenom delanju. To znači da racionizacija sama postaje iracionalan proces pošto se mišljenjem više ne može prozeti. Ukoliko više podleži joj mjerne žrtve bez opere. Na tavanimi vlasti vlasta zaparan, zaguljiv vazduh koji nije optužene protivnike dovodi u stanje nesvesti i nesvesnosti, dok činovnici čilo žive u ovom zaguljivom vazduhu. Ova slika, da se u našem svetu ne može „disati“, da je „vazduh koji se može udatisi“ moguć samo u slobodnom životu, pravči se kao lajmotiv kroz celokupno stvaranje Kafke od „Opisa jedne bebe“ do poznih dela. Ova pojatna iracionalizacija modernih procesa racionizacije taloži se na odgovarajući način u opisima kancelarije, čija rešenja i uredbе postaju potpuno neprobrojiva i nepregledna, dok se stalno međusobno ukrštaju i ukidaju, tako da se više niko u njima ne snalazi. Usto dolazi jedna apsurdna zbika u instanci, slikevit prikaz nesagleđive varljive hijerarhije od nizlih do viših činovnika u kojoj niko više ne zna ko je za šta u stvari nadležan, tako da predmeti besmisleno idu od jedne instance do druge, pošto se niko više ne smatra nadležan i odgovoran. Prikazana hijerarhija je u stvari anarhija.

nom cilju celokupne velike književnosti, da pesništvo uzdiže do simbola svetske celine, da pesništvo oblikuje kao ogledalo svenčarje. Analognog se vidi i u fragmentima za „Gradnju kineskog zida“ ili u divovskom poziraju u Oklahoma na kraju romana „Amerika“. Ali kako izgleda ovaj simbolički svemir kod Kafke?

Dok su univerzalnim simbolima ranije književnosti oblikovali sasvim jasno gradivani redovi vrednosti u hijerarhiskom rasporedu (pomislimo na Geteovu simboličko drustvo kule gde je od nadzemne sfere Makarija do podzemne Montanosa vidljivi i na skosmički i drustveni raspored, ili setimo se srednjevекovnih hijerarhija viteskih zamaka i hramova ili mitskog likovnog sveta antike) — dok dake, u ovoj starijoj književnosti postaju jasni supnjenjeći od najviših do najnižih vrednosti ili nevrednosti, kod Kafke se osamosajuju sferе vrednosti, one se stavaju međusobno isključuju ili se pretvaraju u svoju suprotnost.

Visoki sudija koji je na jednoj velikoj slici preistavljen kako sedi u doстојanstvenom talaru na visoko položanom prestolu, čuti „... u stvarnosti... na jednoj kuhinjskoj stolici na kojoj se nalazi izravljeno konjisko čeče“. On je „kao sve sudije nezatanivo suještan“, korupan, osvetoljubiv i požudan lovac na supnike. Činovnik K'am koji je u očima goništevine stizanovljen, gotovo do božanske veličine, čiji namre prodirući pogled izgleda da sve providi u svime vlada, istovremeno je većito spavan, trbona, čija koji se napaja pivom, čija posluha ispadala kao horda divljaka, napada stanovnike sela i njihove devojke. Etički i socijalni poretcii po rangu skroz su pervertirani. Oni koji vladaju i njihove sudije čuvari koji služe veliku misi pravednosti — banditi su. Ali oni koji su etički čisti, koji kao Aranalja odbijaju nemoralne zahtevje činovnika i, kako se kaže, žive „četi u oči sa stvarnošću“, kao zločinci se žigaju. Kafkino činovništvo i sveštska aparatara održavaju društven red 20. veka

Istovremeno je ovaj društveni red ili nered polpuštu izuzet od domaćaja pojedinca. On postaje nedosežan pošt o se iracionalizuje. Kafka izražava ovu modernu iracionalizaciju u čitavom lancu slikica: činovnici izvode svoj planirajući, racionalno sivekon trošilični rad na pa adokalašan način upravo u stanju spavanja ili jedenja. Pa njihov rad, kaze bez funkcije, ukočilo brže i bez smetnji, ukočilo su činovnici umorniji, pospaniji. Oni behu „stalno umorni a da to nije stičelo radu, čak je, izgledalo da ga pre unapredjuju.“

Svaka pobuna protiv nje, svaki pokusaj pooočisanja ili promene, diže nad racionalnim i iracionalnim mogućnostima za pomoć.

Svaka pobuna protiv nje, svaki pokusaj poveojava ili promene, i u klici ugulen time sto se racionalna na nagoni instinkt mase pozvaju protiv njih pod zastavom. On Jozef Kava svoje optuze protiv sudske vlasti, mase se interesuje za jednu eročinu scenu i pozadini sale. Sažnanja se potruju i osujećuju afektivnim nevrimima odvraćanja. K-ova optužba postaje osm toga sama po sebi pesništva, posto i on ne pozire strukturu ove vlasti. I on koji se buni je s. ep.

Ni racionalnim ni iracionalnim sredstvima ne može on da pređe kroz labyrin. Siere se takački zgušnjavaju. Svakog mimo vakugov govor. Prema tome, slike se čudovato preobrazavaju. Ako činovnici svojom bezborizom postaju nedohvaljivi, K. misli da će ih u snu moći pobediti, tako otpriklike u epizodi sa Béremon i romanu „Zamak”, gde stoji: „K. je spavao... tegobna svest i nestala, oseća se slobodan... bilo mu je, kao da je izvođeno veliku pobedu i već je bio tu jedno društvo da to proslavi, i on da, ne ličko drugi, potigao čas u šampanjem u čast ove pobeđe. I da bi svi znali, o čemu se radi, ponovljena je još jednom pobeda i pobedila ili čak uposte nije bila ponovljena, nego se tek sada odigrava, a bila je već ranije proslavljena i nije se prekida. Da se slavi, jer je ishod bio srecan i gučan. Jednog sekretara, golog, rečima sličnog kipu jednog grčkog bog a K. je u borbi pritešio. Bilo je veoma komično i K. se bog tog blago u snu smjeo kako su sekretara iz njegovog ponosnog drzanja K-ovi napadi palatno zaplašivali... Korak po korak, a bili su jako veliki kocići, napredovalo je K. Da li je o uopće bila borba? Nije bilo zbiljnjije prepeake, samo tu iamo pištanje sekretara. Ovaj grčki bog pijutko je kao devojčica koju galicaju. I konično je testao sam K. u velikom prostoru, ran za borbu okreata si ili tražio protivnika, ali nikoga ovde nije bio.” Borba i pobeda koje se odigravaju u potvesni onih koji spavaju vrši se uz jedno naročito obrtanje vremenskih (kauzalnih) odnosa. Proslavlja se pre nego što se odigra, i ona se stalno razvija u sferi svedenja, u

digrava "kao ponavljanje uvek svega". Ali istovremeno ona se ne popste ne odigrava. Protivnici je testao. Pobeda je uvek u pothesti i nikada tu. To znači da se uvek u pothesti i nikada tu. To znači da se u trajno postojanom stajaju u jednokratnom događaju. "ime se ona ispoljava kao iracionalan odaziv u ogledalu onoga što se odigra u racionalnoj vakuidačnosti K-a, čija se sveosno racionalna razninišćanja i borbe takođe stalno vrte u krugu bez kakve mogućnosti probijanja i srušenja. Paradoksalnost se poveva time što ovu varijabilnu pobedu K-a sanja baš u trenutku ikada mu se pružena prava mogućnost za obziranje, prava pobeda. Upravo ćemo da što K. ovde spava, on propušta jedinstvenu "veliku priliku" koju mu pruža činovnik Bier-ler, da "organizaciju malestva ocepe" i postigne život u složnosti. Ova mogućnost sastoji se u tome da se pri punoj, budućoj vespri „nepovjerenju“, slobodno

uju ove i one strane života. To znači, Kafka oblikuje ovde moćnu, opredmećenu duha, lavirintsko otudjenje i izopćenje svih svetskih porekada da se jednom paradoskalnom pozicijom savlada izvan i istovremeno "inutir" čovečanstva; apsolutno otsutstvo svih vladajućih životnih i misaonih oblika i istovremeno apsolutno oslobođenje i primanje na sebe sve krvicive i odgovornosti za ove životne i misione oblike. „Samо napred, gladna životinja“ piše jedinom Kafka, „vodi put do hrane koja se može jesti, važniju „kojom“ se može disati, slobodnog života čaka“ i da je izaziva. Ti vodiš mase, veliki dugogodišnji vojskovođo, vodi one koji očajavaju prevojnijim putem koji inače nikako pod snegom ne može da pronadija. I ko će ti dati snađu? Ko ti daje jasnoću pogleda? Jasnoću pogleda. Kafkini likovni svet preokrenuo se ovde u apsolutnu sanzranje.

svih vladajućih misljenih i životnih shema, dodje usred noći, trgne time čimovnika iz svih njegovih sputanostima nadležnostima i pokrene ga da prihvati poljubnu samodgovornost, čime bi u izredu prestao, "da bude osoba u izredu", i lješusio, jedno poštenje "čanga koja se ne de pretjaviti", da postigne, naime, jedan život u slobodnoj moralnoj samodgovornosti. Time bi, K. ţasam, j

Time nam se na kraju postavlja nov problem. S pravom se često Kafkini likovi svet obeležavaju kao mitska književnost. Jer su mi svojstveni svi bljni elementi rata: totalnost, to znači slike u kojima se odražavaju univerzalne životne stvarnosti, nadvremensnost, to znači u jednom kružnom toku vratljene uvek istog, što je došlo do izraza u monotonu i stalno ponavljanim prisilnim situacijama Kafkinskih romana i pričopovедaka; preobražaj određene istorijske situacije u večitu igru svasnja vazda jednakih moći: koje primaju karakter lječnika i istovremeno anonimnom stalno nevidljivim sudbinskim silama od kojih se više ne može pobediti; dvosmislenost svih ispoljavajuća svih sud-

inskih moći kojima se junak u antičkom proročanstvu u tragičnoj zasplojenosti upravo time iznjuće što im se suprotstavlja i u bukvalno shvala; stilizacija svih sudbinskih moći do racionalnog, ček bogovima slike priča, koji su izmazki svoga ponjedanog ljudskom domaćinu, koji je otruk od svakog racionalnog umijeća, kojima se, kao u privitivnim ritualima, sve žene bez oslovno podaju, svu muškarci bez oslovnu žrtviju i slušaju h. Do racionalnih mit vrata se u najraskrinkljivijoj, najprosvecenijoj eposu ove ljetnici. Nепроборимо Kafinskog sveta koji u samom sebi i sačinjavi više ni zračala saznanja, a čijoj se besmislenoj strukturi nude svi tumači, čak sami Kafinski junaci muče u obajmanju, učinko protivrećim razmišljanjima koja se besmisleno kreću po drugu, ogleda se slika jedne epope koja uzalud pokusuva da stabište shvali, uzaludno da stabilište jedan red koji se stalno povlači obrub u nered. Franc Kafka je napisao istinski „mit 20.eka“.

Iz toga proizlazi sledeći nerezoluirani problem. Kafkini mit je negativan jer on smatra svoje sopstveno uništenje, svoje cepljanje razložavanjem, savladavanjem saznanjem. Ali sada se samo ovo označenje taloži opet u mitskim likama. Jer se upravo oslobođenje od mitske prinude našeg racionalizovanog društva ne može da obavi u racionalnim mislima sredstvima u kojima se sama ova društva kreće, još manje, aravno, poniranjem u iracionalno potvesno, kao što to dočazuje i-ova tobobnja pobeda u snu. Ilogički bi se doći do saznanja, da je sam proces hrvata, kao čemu ga prozire, njegove protivrečitosti čini prividnim, najtačnijom miticijom otkriva njegove strukture. Ništa Kafka drugo nije urađalo. On je podražavao stvarnost esničkim slikama, ispunjavajući i stotoveličinski zakon vaskolike pozicije. Ali podražavanje je znanje, tome šta se podražava. Ono lovi mitsku prisilu, lomi njegovu vlastitu vještinsku i vještinsku, zaslepljujući sna u koju ona vasi na svoje žrtve. U jednoj skici, "Cutanje sirene", pisao je Kafka ovo pomljedno mitske pr nude: „Odisej“, stoji tu, „bio je tako lukav, bio je tako laživa lisica da čak ni boginja u podubine nije mogla da prodre u njegovu unutrašnjost“. Ovo providno u mitsku varku, dok je varljivo i rute, sirenamu odigrava „tobobnji dogadjaj“, kao da se u tom utjeru smanje igra s njima. „Da su male“ tako piše Kafka, „sirene“ veste, bili bi tada uništeni. Ali tako one su ostale, samo Odisej, i „maka“.

Imitacija spasava imitatora, ali imitirani ostaju živi, jer nemaju nikakve svesti. Ni imitacija im ne može uliti nikakvu svest. Time je tafka formalisala katastrofu svoje pismišta. Imitirajući likovni eszik književnosti i sam, doduše, poseduje saznanje i znanje ali je nemoćan da ga u samoj imitaciji stvarnosti probudi. Imitacija je pogrešno razumeao kako identificacija. Ona se čita kao izraz ili kao afirmacija, ne kao savlađivanje anarhičnog varvarstva u kojem se danas nalazimo. To je u smislu poslednja volje Franje Tafke, da se sva njegova dela pale.

*S nemačkog preveo  
Milan A. TABAKOVIC*

Iako se redakcija ne slaže sa svim postavkama ovog eseja, mišljenja je na on zbog svoje materije, originalnosti stavova i svoje analitičnosti služuje da bude objavljen.

