



Sintija Ozik

## NEMOGUĆNOST PREVOĐENJA FRANCA KAFKE<sup>1</sup>

Franc Kafka je oproštajna sen dvadesetog stoleća. Kroz dva nedovršena a ipak nesamerljiva romana, *Proces* i *Zamak*, on nam podnosi, kako već to čine nesmireni duhovi, jedan sablasni izveštaj – konačni bilans modernog totalitarizma. Njegova imaginacija nadilazi istoriju i memoar, događaj i dokument, film ili reportažu. On je na strani realizma – zatrovanog realizma metafore. Zbirno uzev, Kafkino delo je arhiva naše epohe: njene anomalije, obezličivosti, načete nevinosti, inovativne surovosti, autoritarne demagogije, tehnološki usavršenog ubijanja. Ali ništa od toga ne nudi se u sirovom obliku. Kod Kafke nema politike; on nije politički romanopisac u duhu Orvela ili Dikensa. On piše iz uvida, a ne, kako se olako govori, iz predosećanja. Često ga tumače kao metafizičkog, ili čak religioznog pisca, ali natprirodni elementi u njegovim basnama isuviše su isprepletani sa konkretnom svakodnevicom, pa i karikaturom, da bi dopuštali bilo kakvu prosvetljujuću izvesnost. Tipična kafkijanska figura ima kognitivnu snagu šahovskog majstora – a to je i razlog što izraz „kafkijanski“, sinonim za volšebno, stvara korenito pogrešnu predstavu. Kafkijanski um ne oslanja se na nerazumljivo ili nadrealno nego na tvrdnu logiku – na trezvena očekivanja racionalnosti. Miš koji peva, zagonetni majmun, neprobojni zamak, sprava za pogubljenje, Kineski zid, stvorenje u jazbini, gladovanje kao umetnička forma, pa i ono najčuvenije, čovek preobražen u bubu: sve je to uronjeno u razum; a takođe i rasuđivanje. „Bajke za dijalektičare“, kako je zapazio kritičar Valter Benjamin. Unutar dveju velikih zona književnih afiniteta – liričke i logičke – kafkijansko „K“ ne vezuje se za Kitsa već za Kanta.

Proza koja izriče ove turobne analitičke fikcije s vremenom je i sama doživela preobražaj, i to samo delimično putem serije prevoda na druge jezike. Nešto se umešalo – slava – da bi razdvojilo Kafkine priče od načina na koji ih čitamo danas, dve ili tri generacije kasnije. Reči su ostale nepromenjene; a opet, isti oni pasaži koje je Kafka nekad čitao naglas, smejući se njihovom stravičnom humoru pred uskim krugom prijatelja, nama se danas ukazuju kao značajno izmenjeni – gledosani onim lavirintskim procesom u kom se jedno književno delo budi i otkriva da se preobrazilo u klasika. Kafka nas je naučio da svet čitamo drugačije: kao neku vrstu dekreta. A nakon čitanja Kafke znamo više nego što smo znali pre nego što smo ga čitali, te smo sada bolje opremljeni da ga čitamo oštrijim okom. Ovo je možda i razlog što se njegove ugravirane rečenice već približavaju biblijskom; one nam se utiskuju u svest jednako kao i svaka himna; deluju kao da su predodređene, sudbonosne. Prati ih visok melanholični ton rezignacije nenagrizene cinizmom. Svečane su i jednostavne i ispunjene jezom.

A šta je to znao sam Kafka? Rodio se 1883; umro je, od tuberkuloze, 1924, mesec dana pred svoj četrdeset prvi rođendan. Nije doživio da vidi ljudska bića srozana do položaja i

<sup>1</sup> Cynthia Ozick, "The Impossibility of Translating Franz Kafka", *The New Yorker*, 11. januar 1999. (Prim. prev.)

stanja gamadi koja se tamani insekticidnim gasom. Ako je umeo da zamisli čoveka svedenog na insekta, to ne znači i da je bio prorok. Pisci, čak ni oni genijalni, nisu vidoviti. Kafka je samo poznao svoj lični položaj i stanje. Njegov jezik bio je nemački, a u tome je, moguće, i poenta. Činjenica da je Kafka disao i mislio, stremio i patio na nemačkom – i to u Pragu, gradu koji je mrzeo sve nemačko – možda je i konačna egzgeza svega što je napisao.

Austrougarska monarhija, kojom su sve do njenog raspada u Prvom svetskom ratu vladali germanofoni Habzburzi, bila je amalgam sazdan od desetak nacionalnih enklava. Među njima je bila i češka Bohemija, nepokorna a ponekad i buntovna spram habzburške vlasti. Borba za pravo na češki jezik na mahove je postajala izrazito burna. Praška nemačka manjina, osim što je uživala jezičke prednosti, bila je prominentna i komercijalno i intelektualno. Beč, Berlin, Minhen – ta ključna sedišta nemačke kulture možda jesu bila udaljena, ali Prag, glavni grad Bohemije, sadržao je odraze svakog od njih. Tu je Kafka pohađao nemački univerzitet, studirao nemačko pravo, radio za nemački osiguravajući zavod i objavljivao u nemačkim časopisima. Nemački uticaj je dominirao; u književnosti je bio upadljiv. Praški Jevreji, po jeziku i ličnom izboru, usvajali su nemački identitet – manjinsko stanovništvo unutar drugog manjinskog stanovništva. Bilo je valjanih razloga za takav izbor. Počev od Patenta o toleranciji iz 1782, pa tokom narednih sedamdeset godina, habzburški carevi su širom svojih teritorija oslobodili Jevreje života sa bezbrojnim ograničenjima u zatvorenim getima; emancipacija je značila građanske slobode, uključujući i pravo sklapanja braka po ličnom nahođenju, naseljavanja u gradovima i bavljenja zanatima i stručnim zanimanjima. Devedeset posto jevrejske dece u Bohemiji školovalo se na nemačkom. U mladosti je Kafka imao učitelja češkog, ali u njegovoj akademski strogoj nemačkoj osnovnoj školi trideset od trideset i devet dečaka u razredu bili su Jevreji. Za bohemske patriote, Jevreji su nosili dvostruku stigm: bili su Nemci, prezreni kao kulturni i nacionalni uljezi, i bili su Jevreji. Iako su Nemci gajili jednako neprijateljstvo prema germanofonim Jevrejima kao i Česi, militantni češki nacionalizam bio je uperen protiv obeju grupa.

A ni moderni češki antisemitizam nije bio bez svoje melanholične istorije. Antijevrejski protesti izbili su 1848, kada su Jevreji dobili građanska prava, a ponovili su se 1859, 1861. i 1866. (U Mađarskoj, 1883, u godini Kafkinog rođenja, jedan slučaj krvne klevete – srednjovekovne izmišljotine kojom su Jevreji optuženi za ritualno ubistvo nekog deteta – izazvao je novo neprijateljstvo.) A 1897, godinu dana nakon što je prošao obred bar micve, četrnaestogodišnji Kafka bio je svedok žestoke provale antijevrejskog nasilja koje je započelo kao antinemački protest. Mark Tven, izveštavajući iz Beča o prepucavanjima u parlamentu, opisao je prilike u Pragu: „Neredi su besneli tri ili četiri dana... Jevreje i Nemce su zlostavljali, pljačkali i uništavali njihove kuće; nereda je bilo i u drugim bohemskim gradovima – bukači su u nekim slučajevima bili Nemci, u drugim Česi – a u svim slučajevima meta napada bio je Jevrejin, na kojoj god da se strani zatekao.“ U samom Pragu, rulja je pljačkala jevrejske radnje, razbijala prozore, vandalizovala sinagoge i napadala Jevreje na ulici. Pošto je Kafkin otac, visok i krupan čovek, govorio češki i zapošljavao Čehe u svojoj prodavnici galanterijskih proizvoda – nazivao ih je „plaćenim neprijateljima“, na sinovljevo zgražanje – njegova roba i izvor prihoda bili su pošteđeni. Nepune dve godine kasnije, uoči Uskrsa 1899, jedna češka šiparica pronađena je mrtva, i još jednom je oživela krvna kletva; agitaciju protiv Jevreja širom zemlje predvodio je budući gradonačelnik Praga. Ipak, mržnja je

tinjala čak i kad bi se nasilje primirilo. A 1920, kad je Kafka imao trideset sedam godina, sa jedva tri godine života pred sobom i *Zamkom* još nenapisanim, u Pragu su ponovo izbili antijevrejski neredi. „Celo popodne sam proveo na ulicama zapljuskivan mržnjom prema Jevrejima“, pisao je Kafka u jednom pismu u kom pomišlja na bekstvo iz grada. „*Prašive plemeno* – prljavi okot – tako sam čuo da nazivaju Jevreje. Nije li sasvim prirodno da čovek napusti mesto gde ga tako ogorčeno mrže?... Junaštvo nužno za ostanak uprkos svemu jeste junaštvo bubašvabe, koja se takođe ne dá isterati iz kupatila.“ Tom prilikom, uništen je drevni praški jevrejski arhiv i spaljeni su svici Tore iz Staronove sinagoge. Kafka nije morao biti, u smislu predskazivanja, vidovnjak; kao posmatrač sopstvenog mesta i vremena, on je video. A video je da, kao Jevrejin u Srednjoj Evropi, nije kod svoje kuće; i premda ništa nije skrivio smatralo se da zaslužuje kaznu.

Neobjašnjivo, kritičke studije o Kafki kao po pravilu gotovo sasvim previđaju društvene korene psiholoških problema koji nadahnjuju njegove priče. Do izvesne mere, takav previd je opravdan. Kafkin genije nije podesan za čisto lokalna čitanja; nemoguće ga je svesti na ožiljke jednog zloćudnog društva. Na suprotnom polu, često se njegovim pričama prilazi kao da su blago hristološke alegorije o traganju za „milošću“, poput nešto malo strašnijeg *Poklonikovog putovanja*. Tačno je da nema ni reči o Jevrejima – a ni mnogo toga o Pragu – u Kafkinjoj formalnoj prozi, što možda objašnjava zašto se svako istraživanje Kafkinog jevrejstva odbacuje kao „parohijalizam“ kojeg se valja kloniti. Kažu da ga se i sam Kafka klonio. Ali on je bio manje asimilovan (što je po sebi nesrećna zamisao) nego što neki od njegovih čitalaca priželjkuju ili zamišljaju. Kafkin grubo praktični otac, koji je sve što je imao sam stvorio, bio je sin siromašnog košer mesara, a još kao dečak počeo je da torbari prodajući meso po selima. Kafkina majka iz srednjeg staleža vodila je poreklo od jednog uglednog tumača Tore. Gotovo svi njegovi prijatelji bili su Jevreji iz literarnih krugova. Kafku su ozbiljno privlačili cionizam i Palestina, hebrejski jezik, patos i nadahnutost jedne istočnoevropske jidiške pozorišne trupe koja se obrela u Pragu: to su za njega bila sredstva istorijske transcendencije koja se ne mogu podvesti pod „parohijalizam“. Odrzi te transcendencije uvlače se i u priče, najčešće u vidu njihove negacije. „Mi smo nihilističke misli koje Bogu padaju na pamet“, rekao je Kafka Maksu Brodu, odanom prijatelju koji je sačuvao nedovršeni korpus njegovih dela. U svim Kafkinim fikcijama, teskobe praških Jevreja vrše pritisak, nevidljivo, subliminalno; njima je suđen preobražaj.

Ali Prag nije bio jedina Kafkina podzemna mora. Naprasit, težak, nekultivisani otac, za koga je poslovni poriv bio sve, ključavao je u glavu opsesivno podložnog sina, za koga je književnost bila sve. Ipak, odrasli sin je godinama ostao u roditeljskom stanu, pišući po celu noć, užasavajući se buke, prekidanja i podrugivanja. Za porodičnom trpezom, sin bi sedeo usredsređen i marljivo flečerisao<sup>2</sup> hranu, prežvakavajući svaki zalogaj po desetak puta. Posvetio se vegetarijanstvu, gimnastici, stolarstvu i vrtlarstvu, i redovno je posećivao lečilišta, jednom i nudističku banju. Upleo se u burnu, često prekidanu, ali dugotrajnu veridbu sa Felicijom Bauer, pragmatičnom poslovnom ženom iz Berlina, a nakon povlačenja iz te veze osećao se kao prestupnik pred istražnim sudom. Službovanje u Radničkom osi-

---

<sup>2</sup> Prema imenu Horasa Flečera (Fletcher 1849–1919), Amerikanca koji je popularisao temeljito žvakanje kao metod zdrave i dijetalne ishrane. (*Prim. prev.*)

guravajućem zavodu (gde je bio simbolični Jevrejin) naučilo ga je hirovitosti slučaja i lavi-rintskoj mašineriji birokratije. Kad su mu pluća obolela, o napadima kašlja govorio je kao o „životinji“. U svojim poslednjim satima, moleći lekara za morfijum, rekao je: „Ubijte me, inače ste ubica“ – u završnom plamsaju kafkanske ironije.

Ispod svih tih muka, od kojih su neke bile samoizazvane, neumorno su delovale kandže jezika. U jednom pismu Brodu, Kafka je Jevreje koji pišu na nemačkom (teško da je sebe mogao izuzeti) opisao kao zarobljene zveri: „Još su stražnjim nogama zaglavljani u roditeljskom judaizmu dok prednjim ne pronalaze oslonac na novom tlu“. Oni žive, nastavio je, sa tri nemogućnosti – „nemogućnošću nepisanja, nemogućnošću pisanja na nemačkom, nemogućnošću drugačijeg pisanja. Mogla bi se tome dodati“, zaključio je, „i četvrta nemogućnost, nemogućnost pisanja.“

Nemogućnost pisanja na *nemačkom*? Kafkin nemački – njegov maternji jezik – bio je sveden, tmuran, komičan, lucidan, čist; formalan ali ne i krut. Kafka poseduje gotovo platonsku čistotu jezika netaknutog pomodnim izrazima, žargonom ili kolokvijalnim govorom. Poezija koju su na hebrejskom pisali Jevreji u srednjovekovnoj Španiji bila je na sličan način besprekorno čista: njena prestonica nije bio Toledo već Biblija. Na isti način, Kafkina jezička prestonica nije bio germanofoni Prag na marginama carstva već sama evropska književnost. Jezik je bio pogonska sila i glavni motiv njegovog života: otuda „nemogućnost nepisanja“.

„Često pomišljam da bi za mene najbolji način života bio da imam pribor za pisanje i lampu u najskrovitijoj sobi nekog prostranog zaključanog podruma“, poverava se Feliciji Bauer. Kad je govorio o nemogućnosti pisanja na nemačkom, nikad time nije hteo da kaže da nije majstor tog jezika; želeo je da mu bude posvećen, poput monaha sa brojanicama. Pribojavao se da možda nema pravo na nemački – ne da mu taj jezik ne pripada već da on ne pripada jeziku. Nemački je bio u isti mah i gostoljubiv i negostoljubiv. On sam nije se osećao – nekomplikovano, nesamosvesno – kao Nemač. Recimo da je Kafka pisao na nemačkom sa strastvenošću ingenioznog ali opreznog prevodioca, uvek svesnog razdaljine, koliko god male, između njegovog straha, ili da kažemo predstave o sebi samom, i one duboke lagodnosti svoga na svome koja je uteha svakog jezika. *Mutter*, nemačka reč za majku, bila mu je, kako je govorio, strana: toliko o bogomdanoj prisnosti i poverenju koje pruža *die Muttersprache*, maternji jezik. Ta pukotina što razdvaja, ne deblja od dlake, možda leži u osnovi otuđenosti i iscrpljujućih distorzija koje šokiraju pa najzad i dezorijentišu svagok Kafkinog čitaoca.

Ali ako postoji, zaista, nekakva pukotina – ili kriza – razdvajanja između psihe i njene artikulacije u samom Kafki, šta reći o pukotini koja se otvara između Kafke i njegovih prevodilaca? Ako je Kafka smatrao da je nemoguće biti Kafka, kakve će izgleda imati prevodilac da ovlada jednim umom toliko neuhvatljivim da izmiče čak i razumevanju sopstvenog senzibiliteta? „Ja sam u stvari kao kamen, kao vlastita nadgrobna ploča“, jadicovao je Kafka. Sebe je video kao „apatetičnog, nerazboritog, plašljivog“, pa i „servilnog, lukavog, beznačajnog, bezličnog, lišenog saosećanja, nepouzdanog... zbog neke duboko usađene bolesne tendencije“. Zaricao se da će „svakog dana bar jedna rečenica biti uperena protiv mene“. Pisao je: „Uporno nastojim da izreknem nešto neizrecivo, da objasnim nešto neobjašnjivo. U suštini to i nije ništa drugo do... strah koji se proteže na sve, strah od najvećeg jednako kao i najmanjeg, strah, parališući strah od izricanja makar i jedne reči, premda taj strah

možda i nije samo strah nego i čežnja za nečim većim od svega što uliva strah.“ Ova intuitivna panika sugerije – nameće nam – još jednu kafkinsku nemogućnost: nemogućnost prevođenja Kafke.

A tu je i nemogućnost neprevođenja Kafke. Neki nepoznat Kafka, nedostupan, nem, tajnovit, zaključan, možda je i nezamisliv. Ali nekad je bio zamisliv, i to samom Kafki. Kad je umro, veći deo onoga što je napisao još nije bio objavljen. Čuveno uputstvo (čuveno jer nije ispunjeno) Maksu Brodu da uništi njegove rukopise – trebalo ih je „zapaliti nepročitane“ – nije moglo predvideti njihovu kanonizaciju, pa ni gotovo kanonizaciju njihovih prevodilaca. Već dobrih sedamdeset godina, radovi Vile i Edvina Mjura, škotskog bračnog para samoukog u nemačkom, predstavljaju Kafku na engleskom; onaj mistični Kafka kojeg poznajemo – a kojeg su Mjurovi preuzeli od Maksa Broda – odražava njihov glas i viziju. Njima dugujemo *Ameriku*, *Proces*, *Zamak*, kao i devet desetina priča. I upravo zahvaljujući njihovom trudu da izreknu neizrecivo Kafka, čak i na engleskom, neosporno pripada malom krugu istinski neponovljivih pisaca dvadesetog stoleća – onih pisaca koji nemaju književnih potomaka, koji su *sui generis* te ih je nemoguće podražavati ili im zavideti.

Ipak, svaki prevod, koliko god bio uticajan, nosi u sebi klicu sopstvenog rastakanja. Književnost traje; prevod, i sam grana književnosti, propada. Nema u tome ničeg zagonetnog. Trajnost nekog dela nije garancija trajnosti njegovog prevoda – možda i zato što izvornik ostaje fiksni i nepromenljiv, dok prevod neizbežno mora da varira u skladu sa promenljivim kulturnim obrascima i idiomima svake naredne generacije. Jesu li onda Mjurovi, uza sve naknadne redakcije, zastareli? Treba li da ih odbacimo? Znači li to da njihov „zvuk“ nije naš? Ili, konkretnije, da li, pošto nije u potpunosti naš, on samim tim nije ni dovoljno kafkinski? Mi, uostalom, želimo da čujemo Kafkin zvuk, a ne prozne efekte jednog para revnosnih Britanaca iz devetsto tridesetih.

Takve ideje, kao i pritisci obnove i osavremenjavanja, uključujući i zahtev za većom tačnošću, mogli bi da objasne pojavu dve nove engleske verzije, objavljene 1998; *Procesa*, u prevodu Briona Mičela, i *Zamka* koji je preveo Mark Harman. (Obe knjige objavio je „Šoken“, rani izdavač Kafke. Izvorno nemačka kuća koja je pred nacističkim režimom izbegla u Palestinu i Njujork, sada se, u neku ruku, vratila svom ishodištu, mada ju je nedavno otkupio nemački „Bertelsman“.) Harman zamera Mjurovima teologizaciju Kafkine proze u meri za koju nema osnova u tekstu. Mičel je stroži u svojoj tvrdnji da su „Mjurovi, u pokušaju da stvore čitljivu i stilski rafiniranu verziju *Procesa*, dosledno previdali ili namerno varirali ponavljanja i unutrašnje veze koje s toliko smisla odzvanjaju u uhu svakog pažljivog čitaoca nemačkog teksta“. Na primer, ističe Mičel, Mjurovi izbegavaju ponavljanje reči „napasti“ (*überfallen*), a umesto nje koriste „snaći“, „spopasti“, „zadesiti“, „ophrvati“, „zaskočiti“ – čime podrivaju Kafkin brutalno namerni refren. Tamo gde je Kafkin ponovljeni udarac silovit i direktan, tvrdi Mičel, njihov se rasplinjuje u varijacijama.

Ali ovaj argument ne može se razmatrati samo na polju tekstualne vernosti. Poteškoće koje snalaze, spopadaju, zadešavaju, ophrvavaju ili zaskaču prevod nisu stvar jezika u smislu „reč za reč“. A ni prevod ne bi trebalo izjednačavati sa tumačenjem; nije na prevodiocu da krišom ubacuje nešto što se svodi na komentar. U idealnom slučaju, prevod je prozirn opna koja vibrira i na najsitniji drhtaj izvornika, poput usamljenog lista na jesenjoj peteljci. Prevod je jesenja pojava: on stiže kasno, stiže posle svega. Posebno kad je reč o Kafki, uloga

prevodioca nije da prenese „smisao“, psihoanalitički ili teološki, kao ni bilo šta što se može sažeti ili parafrazirati. Protiv takvih očekivanja, kako suvereno primećuje Valter Benjamin, Kafkine parabole „dižu moćnu šapu“. Prevod je prenos nečega što je možda sazdan od jezika, ali je i stanje izvan domašaja jezika.

*Proces* je upravo jedno takvo stanje.

Posredi je narativ o bivanju i postajanju. Nemački naslov, *Der Prozess*, označava nešto što je u toku, što evoluirá, odvija se, gonjeno vlastitim kretanjem unapred – i proces i putovanje. Jozef K., viši bankarski činovnik, čovek obdaren razumom, trezvenošću i logikom, biva uhapšen, prema Mjurovima, „iako nije učinio nikakvo zlo“<sup>3</sup> – ili, po Brionu Mičelu, „iako nije učinio nikakvo stvarno zlo“. Isprva, K. svoju nevinost nosi sa samopouzdanjem, pa i arogancijom, vere u sebe. Ali kad počne da se upetljava u mreže zakona, događa mu se da iz zbnjenosti sklizne u rezignaciju, iz pometenosti pred neimenovanom optužbom u prihvatanje neke nedefinisane krivice. Sudski postupak koji zarobljava K-a i uvlači ga u bezizlazni vrtlog ukazuje se kao niz nesavladivih prepreka kojim upravljaju zvaničnici bez moći i uticaja. Sa svojim tajanstvenim sudijama i nedokučivim pravilima, ovaj „proces“ je pre stradanje nego suđenje. Nepriistrasnost je u njemu surova: on ne razmatra dokaze; presuda nema nikakve veze sa pravdom. Zakon („nepoznat pravosudni sistem“) nije onaj koji K. poznaje, a sudski postupak odlikuje se arbitrarnošću *Alise u zemlji čuda*. Soba za šibanje izgrednika smeštena je u ostavi K-ove kancelarije; sud zaseda po tavanima ruševnih zgrada sa stanovima za iznajmljivanje; jedan slikar je stručnjak za pravne metode. Kud god da se K. okrene, savet i ravnodušnost svode se na isto. „Nije to proces pred običnim sudom“, objašnjava K. (u Mičelovom prevodu) svom ujaku iz provincije koji ga odvodi kod advokata. Advokat je vezan za postelju i praktično beskoristan. Ne propušta priliku da mu pokaže svog bivšeg klijenta koji je očajan i poslušan poput prebijenog psa. Advokatova bolničarka, dok zavodi K-a, upozorava ga: „Od ovog suda nema odbrane, moraćeš da priznaš.“ Titoreli, slikar koji živi i radi u nekoj sobici za koju se ispostavlja da je pripojena sudu, okružen je nametljivim horom fantomskih ali agresivnih devojčica; one, takođe, „pripadaju sudu“. Slikar K-u drži predavanje o sveprisutnosti i nedostupnosti suda, o tome kako sistem nagomilava akta i izbegava dokaze, o nemogućnosti oslobađanja. „Jedan jedini dželat mogao bi da zameni čitav sud“, negoduje K. „Ja nisam kriv“, kaže svešteniku u mračnoj i pustoj katedrali. „Tako obično govore krivci“, odvraća sveštenik, i objašnjava da „postupak postepeno prelazi u presudu“. Ipak, K. se maglovito nada da će mu sveštenik „pokazati ne kako bi se na proces moglo uticati već kako bi se iz njega moglo iščupati, kako ga zaobići i živeti van procesa“.

Umesto toga, sveštenik mu prepričava jednu parabolú: čuvenu Kafkinu parabolú o vrataru. Iza otvorenih vrata nalazi se Zakon; dolazi čovek sa sela i moli da ga puste unutra. (U jevrejskom idiomu, na koji Kafka možda ovde aludira, „čovek sa sela“ – *am ha'aretz* – označava nerafiniran senzibilitet nesposoban za duhovni nauk.) Vrtar mu ne dozvoljava pristup, i čovek godinama stoički čeka na dozvolu da uđe. Konačno, na samrti, još uvek ispred vrata, pita zašto „niko nije tražio ulaz sem mene“. Vrtar odgovara: „Ovde niko drugi nije

---

<sup>3</sup> Franc Kafka, *Proces*, Prosveta, prev. Vida Pečnik, Beograd, 1968. Pojedini citati iz ovog izdanja prilagođeni su engleskim prevodima istog dela. (*Prim. prev.*)

mogao dobiti pristup, jer je ovaj ulaz bio određen samo za tebe. A sada idem da ga zatvorim.“ Mnoge su bujice tumačenja zapljusnule ovu basnu, kao i sve ostale zagonetke utkane u tekst *Procesa*. Sam sveštenik, unutar svoje priče, daje komentar na sve moguće komentare: „Komentatori kažu na to: Tačno shvatanje jedne stvari i nerazumevanje iste stvari ne isključuju potpuno jedno drugo.“ A zatim dodaje: „Spis je neizmenljiv, a mišljenja su često samo izraz očajanja zbog ovoga.“ Nakon toga, K. se miri s neizbežnom presudom. Odvode ga do odlomljenog komada stene u kamenolomu, gde mu zarivaju nož u srce, dva puta – nakon što je mlako pokušao da sam sebi prereže grkljan.

Danas se Kafkin tekst već smatra nepromenljivim, uprkos tome što je posthumno prošao kroz mnoge ruke. Prevodi njegovog dela (pod pretpostavkom da su svi prevodi nerazlučivi od mišljenja) često su samo izrazi očajanja; razumevanje i nesporazum mogu se zbiti u istom dahu. A *Proces*, uostalom, nije dovršena knjiga. Započet je 1914, nekoliko nedelja nakon izbijanja Prvog svetskog rata. Kafka je tu kataklizmu registrovao u svom dnevniku, savršeno nemarnim tonom: „2. avgust. Nemačka je objavila rat Rusiji. – Po podne plivanje“, a 21. avgusta je zabeležio: „Iznova započinem *Proces*.“ Radio je na njemu i napuštao ga više puta tokom te godine i naredne. Opsežni fragmenti – neuklopljene scene – ostali su odloženi na stranu, a redosled poglavlja, nakon Kafkine smrti, ustanovio je Maks Brod. Brodove alegorične refleksije o Kafkinim ciljevima snažno su uticale na Mjurove. Još traju rasprave o Kafkinoj labavoj interpunkciji – slobodno i nekonvencionalno rasutim zapetama. (Mjurovi, držeći se Broda, rediguju slobode ispoljene u izvorniku.) Kafkini prevodioci, dakle, suočeni su sa sitnim i krupnim tekstualnim odlukama koje nikad nisu bile Kafkine. Tim odlukama dodaju i svoje sopstvene.

Mjurovi teže dostojanstvenoj prozi, ne obraćajući pažnju na očigledne idiosinkrazije; njihove kadence naginju formalnosti obojenoj izvesnom duševnošću. Namera Briona Mičela je radikalno drugačija. Ilustracije radi, pokušaću ovde jedan mali eksperiment u kontrastiranju i lingvističkoj ambiciji. U pretposlednjem pasusu romana, pošto ga dovedu na mesto pogubljenja, K. vidi kako se na obližnjoj zgradi otvara prozor i kroz njega se pružaju nečije ruke. Mjurovi prevode: „Ko je to? Prijatelj? Dobar čovek? Neko ko saoseća? Neko ko hoće da pomogne? Je li to jedan čovek samo? Ili je to čovečanstvo? Da li je pomoć na pomolu?“ Iste jednostavne fraze u Mičellovoj obradi imaju drugačiji prizvuk, čak i tamo gde su reči identične. „Ko je to? Prijatelj? Dobra osoba? Neko kome je stalo? Neko ko hoće da pomogne? Je li to jedan čovek? Jesu li to svi? Ima li još pomoći?“ Kod Mjurovih, „Da li je pomoć na pomolu?“ sadrži nešto dikensovsko: primesu devetnaestovekovne kitnjaste proze. I Kafka nije napisao „čovečanstvo“ (napisao je *alle* – svi), mada nije isključeno da je na to mislio; u svakom slučaju, Mjurovi, koji tragaju za simbolikom, očigledno baš na to misle. Našem savremenom uhu, „Je li to jedan čovek samo?“ – s tim „samo“ iza imenice – zvuči pomalo izveštačeno. A nema sumnje da će nekima i „dobar čovek“ (za „*ein guter Mensch*“, gde „*Mensch*“ označava esencijalno ljudsko biće) delovati seksistički i politički nekorektno. To što čujemo u jeziku Mjurovih, u celini gledano, donekle podseća na glas Somerseta Moma: britanski; kultivisan; obazrivo uglađen čak i u ekstremnim situacijama; poluintelektualan.

Onda stiže Brion Mičel da oduva naslage mjurovske prašine, te da osveži Kafkinu zaoštavinu tako što će nam ponuditi jednog zgodnijeg Kafku sa vokabularom bliskim našem sopstvenom – američkog Kafku, ukratko. On je u prednosti utoliko što je radio prema resta-

urisanom i stručnije priređenom tekstu, iz kog su izbačene mnoge Brodove intervencije. Ipak, i u ovako sićušnom odlomku, odskače jedna terapeutski savremena nota: Amerikanci možda i jesu saosećajni (*teilnahm*), ali najčešće im je *stalo*. Bodu oči još neki tekući amerikanizmi poput: „budite uvereni“ (Mjurovi kažu, skromnije: „verujte mi“); „neopterećen Aninim izostankom“ (Mjurovi: „ne zbunivši se zbog Aninog odsustva“); „lipsala od umora“; „kad nekog ganja istražna komisija, taj mora da je ozbiljan prestupnik“; „Niste besni na mene, je l' da?“; „sit do guše“; i tako dalje. Tu je čak i jedno „još bitnije“ u tok-šou maniru. Mičelove glagolske kontrakcije [*isn't, didn't*] zaogrću Kafkine ozbiljne dijaloge izmaglicom replika iz „Sajnfelda“. Ako Mjurovi ponekad pišu uštogljeno, Mičel tu i tamo piše šmiru. U obe verzije, snaga izvornika pokazuje svoje kandže, uprkos stranoj uglađenosti jedne i kolokvijalnoj opuštenosti druge. Pušten u svet voljom Kafkinog samosvojnog genija, onaj razum-osujećen-nerazumom pomalja se teturajući ispod ljuštire engleskog koji mu nije po meri.

Među stotinama teorija prevođenja, nekih liričnih, drugih zatupljujuće akademskih, trećih filološki nečitljivih, izdvajaju se razmišljanja triju izuzetnih literarnih figura: Vladimira Nabokova, Hosea Ortege i Gasete te Valtera Benjamina. Nabokov, govoreći o Puškinu, zahteva „prevode sa obiljem fusnota, fusnota koje sežu uvis poput oblakodera... hoću takve fusnote i apsolutno doslovna značenja“. Ovo je, naravno, ratoborno antiliterarno, i zapravo je Nabokovljevo džangrizavo upozorenje protiv onog „štrebera“ što „otrcanim frazama zamenjuje veličanstvene finese u tekstu“. Štaviše, ovim se iskazuje poricanje i neverovanje: nikad nijedan prevod neće udovoljiti zahtevima, pa molim lepo, nemojte ni pokušavati. Ortegina umerenija neverica na kraju biva ublažena aspiracijom. „Prevod nije dvojnik izvornog teksta“, kaže on na početku; i „nije, ne sme hteti da bude to isto delo, samo sa drugačijim rečnikom“. A potom zaključuje: „Iz prostog razloga što prevod nije delo nego jedan put ka delu“<sup>4</sup> – što bar nagoveštava mogućnost stizanja do cilja.

Benjamin se i ne osvrće na takva gledišta. On će poverovati u efikasnost prevoda pod uslovom da ovaj nije zemaljske prirode, i samo ukoliko stvarni čin prevođenja – ljudskom rukom – ostane neizvodljiv. Nemački Jevrejin i Kafkin savremenik, izbeglica pred Hitlerom, samoubica, Benjamin je sablasno blizak Kafki po razmišljanju i senzibilitetu; povremeno iznosi prepoznatljivo kafkanske ideje. U izuzetnom eseju „Prevodiočev zadatak“ iz 1928, on zamišlja jedan visoki jezički sud koji ima dodirnih tačaka sa nevidljivom hijerarhijom sudija u *Procesu*. „Trebalo razmišljati o prevodivosti jezičkih tvorevina“, tvrdi Benjamin, „čak i kad su one ljudima neprevodive.“<sup>5</sup> Ovde imamo sušti platonizam: nepostojeći ideal je savršen; svi pokušaji u realnom svetu su nesavršene kopije, nedostatni su i beskorisni. Prevod je, prema Benjaminu, nižerazredan kad prenosi informaciju, ili produbljuje znanje, ili se nudi kao doslovna reprodukcija ili kao vid prepričane lektire, ili kao pomoć u razumevanju, ili kao ma kakva druga pogodnost. „Prevod“, smatra on, „mora u velikoj meri da se odrekne namere da nešto saopšti, da se odrekne smisla.“ Pronicanje, rasvetljavanje, osnovne implikacije dela – sve su to ciljevi za diletante. A kad je reč o očuvanju smisla, „toj obavezi je

<sup>4</sup> Hose Ortega i Gaset, *Beda i sjaj prevođenja*, prev. Aleksandra Mančić, Rad/AAOM, Beograd, 2004. (Prim. prev.)

<sup>5</sup> Valter Benjamin, „Prevodiočev zadatak“, prev. Aleksandra Vučen, *Reč*, br. 47/48, Beograd, Radio B92, 1998. Svi citati iz ovog prevoda. (Prim. prev.)



daleko više koristila neobuzdana sloboda loših prevodilaca (mada je pesništvu i jeziku bila od manje koristi).“

O čemu to Benjamin govori? Ako smisao nije cilj prevođenja, šta onda jeste? Kafkina formulacija književnosti za Benjamina je formulacija prevođenja: namera da se izreke neizrecivo, da se objasni neobjašnjivo. „U određenoj meri“, nastavlja Benjamin, „svi veliki spisi, a sveti u najvećoj, sadrže između svojih redaka svoj virtuelni prevod“. Pa ipak, na drugom mestu: „U svekolikom jeziku i njegovim tvorevinama pored onoga što je saopštivo ostaje uvek i nešto nesaopštivo... ono jezgro samog čistog jezika.“ Teško onda stolarskim tvorevinama stvarnih prevodilaca suočenih sa stvarnim tekstovima! Benjamin je skrupulozan i teško razumljiv, pa ni ono što nagoveštava o idealnom prevodu nije lako parafrazirati: reč je, ukratko, o čežnji za transcendencijom, želji koja bi se mogla uporediti sa željom da prevodioci Psalmiste iz Biblije kralja Džejmsa, recimo, ponovo dođu, i za našeg veka. (Ali, da li bi oni bili dorasli Kafki?)

Benjamin je ravnodušan prema nužnosti stolarije i zanatskog umeća. To na čemu on insistira upravo je ono što je Kafka podrazumevao pod nemogućnošću pisanja na nemačkom: nepremostiv jaz između reči i čini koje se tim rečima bacaju. Svuda kod Kafke, iza značenja podrhtava neukrotiva tama ili (retko) nedokučivi sjaj. A prevodiočev zadatak, kako ga intuitivno vidi Benjamin, ostaje izvan domašaja ne samo savesnih, mada staromodnih Mjurovih, nego i vrlo čitljivog Briona Mičela, čiji je *Proces* napeto štivo (a čija blistava savremenost znači da bi mogao izbledeti brže od njihovog). I prevaziđeni Mjurovi i neosporno koristan Mičel prenose informaciju, značenje, složenost, „atmosfera“. Može li se uopšte tražiti više, i, s obzirom na sublimnu neophodnost čitanja Kafke na engleskom, šta je, praktično gledano, to „više“? Naš dug prema dosadašnjim prevodiocima je neizmeran. Ali već i pogled na Kafkine najjednostavnije rečenice – „*Wer war es? Ein Freund? Ein guter Mensch?... Waren es alle?*“ – upućuje na Benjaminovo takoreći liturgijsko prizivanje „onog jezgra samog čistog jezika“ koje je Kafka nazvao nemogućnošću pisanja na nemačkom; a koje, očajnički, odašilje signale o nemogućnosti prevođenja Kafke.

(S engleskog prevela **Arijana Božović**)