



Ostin Voren

KAFKIN SVET

Kafkine pripovesti evociraju svet sa sopstvenom strukturom, načinom, svrhom – svet koji je iznutra koherentan i prepoznatljiv, kao onaj kod Dikensa, Dostojevskog, Prusta, Poa, Hotorna. Kao Hotornov i Poov, Kafkin svet ograničeni je lirski svet. On nije Balzak ili Tolstoj ili Skot, on je metafizički pesnik u simbolističkom narativu.

Njegov je svet gradski. Čak i Kafkino Selo mora biti fragment metropole, grada prenaseljenog koji se proteže izvan domašaja pogleda. Kao Dikensov London, on se rascvetava u groteskama. Ali one nemaju poleta, uživanja u sopstvenom jetkom postojanju, jednog Kvilpa ili gospođe Moučer; one su uglavnom bezimene i pojavljuju se samo na trenutak. Starice gledaju sa ispitivačkih prozora; po slivnicima sede nevaspitana zajedljiva deca; mladić, napola izjedenog nosa, pomno posmatra ko dolazi; nadzornik tegli ogromno telo, veoma u neskladu s njegovim *suvim koščatim licem s velikim nosom iskrivljenim u jednu stranu*.¹ Ako junak ulazi u kuću, ona je krcata ljudima i pomrčinom. *Ko god da je došao spolja, isprva ništa nije mogao da razazna. K. je naleteo na lavabo, ženska ruka ga je zadržala. Glasan dečji plač dopirao je iz jednog ugla. Iz drugog, izbijala je para i slabo svetlo pretvarala u pomrčinu.*

To je prenatrpani svet, zagušen, u kojem je teško održati veru u dostojanstvo ljudskog bića, važnost i vrednost pojedinca. Čovek se priseti ilustracija *Procesa* Georga Saltera, na kojima su većina likova, osim introspektivnog junaka, samo obrisi senke. Kafkin solipsizam razumljiv je, može se braniti, kao iluzija neophodna za opstanak u mnogoljudnom i bezimenom gradu, vera u to da pojedinac i njegovi izbori imaju težinu.

Čak i Kafkina zamišljena Amerika nije zemlja prostranih polja kukuruza koji blistaju na suncu i lako se pretvaraju u zlato, nego prevashodno gradski posao, već stratifikovan, umoran i beznadan – to je zemlja ogromnih hotela za bogate i odvratnih udžerica za siromašne. *Karl je mislio na istočni deo Njujorka, koji je njegov ujak obećao da će mu pokazati, za koji se priča da po nekoliko porodica živi u jednoj maloj sobi, i da se kuća cele porodice sastoji iz jednog ugla gde se brojna deca gomilaju uz svoje roditelje.* Čitao je Frenklinovu *Autobiografiju*, kako nam je saopštio, divio se Voltu Vitmanu i voleo Amerikance pošto je verovao da su zdravi i puni optimizma. Ali njegova imaginacija tako ih ne predstavlja; svakako su Kafkin prvi roman loše protumačili oni koji su ga smatrali veselim. WPA bioskop gostoprimitljivo se otvara na kraju, izvesno je; ali roman je na tragu Dikensa, ne Algera. Karl je mladi Koperfeld, mladi Oliver Twist, osetljivi dečak izbačen iz svog doma pod optužbama koje ga zbunjuju. On nalazi da je Amerika blistava, ali tegobna. Pre iskrcavanja suočava se sa društvenom nepravdom u slučaju *Ložača*; susreće svoga ujaka, koji se iznenada pojavljuje i nudi podršku, kao što iznenada nestaje i veoma postojano odriče se odgovornosti; njega obmanjuju i zlostavljaju slučajni saputnici; bez sopstvene krivice, izbačen je iz hotela; skoro da završava kao rob u ludom prebivalištu delirične Brunelde. Amerika je svet u kojem liftovi zvižde

¹ Navode iz Kafkinih dela donosimo u prevodu sa engleskog. (*Prim. prev.*)

gore-dole, fonografi sviraju neprestano, pri čemu ih niko ne sluša, politički kandidati gube se u masama koje ih „biraju“. On predočava sliku prilaza Bruneldinom prebivalištu: duge stepenice koje se uspinju u jednoj pomrčini; pokraj gelendera, mala devojčica plače; potom ustrčava uz stepenice boreći se za dah.

Kafkin je svet takođe i onaj koji poznajemo iz snova i košmara – racionalni neprirodni svet u kojem su neprirodne situacije obrađene na racionalan način, u kojem je svako sposoban, kao kreature Luisa Kerola, da se dugo prepire, dovrtljivo i ubedljivo. To je svet košmara u kojem JA – nevino i voljno da se pokori, da umilostivi – potiskuju, progone sile sa velom na licu, u kojem svakog čoveka neprestano usmeno ispituju zvaničnici koji ga obmanjuju. To su pripovesti u kojima se sopstvo i svet nalaze na protivničkim stranama. Ako čoveka svet ne progoni, ili ako ga ne nosi, čovek juri za njim. Postoji slika staroga oca koji pokušava da privuče pažnju zvaničnika Zamka – pokušavajući uzalud, jer zvaničnici se udaljavaju u galopu, njihove kočije *jure kao lude*. To je svet komedije Maka Seneta – progona i lova, intenzivnog pokreta, horizontalnog i vertikalnog, trčanja i pentranja. To je svet misterije, neizvesnosti i nesigurnosti, straha i drhtanja.

To je svet hijerarhije koji je Kafka stvorio u parodijskoj imitaciji birokratije Austrije pod kojom je živeo, i unutar koje je, kao niži činovnik, radio. U svojim glavnim crtama mogao bi da bude feudalni posed, ili možda američka robna kuća, ili lanac restorana, ili Javna biblioteka u Bostonu. Hijerarhija obezbeđuje, negativno, odlaganje odgovornosti ili neprestani uzmak. Nečije pritužbe uvek dospevaju u pogrešnu kancelariju; čovek stoji pred pogrešnim šalterom; tumara od kancelarije do kancelarije, u opštem pokretu nagore po skali delegiranih autoriteta prema tajanstvenim „višim“, samo da bi otkrio da je pravi činovnik koji će se pozabaviti pritužbom van grada, ili da su neophodna dokumenta izgubljena, ili da je zahtev neosnovan. Čudesna je efikasnost poretka u tolikoj meri složeno gradiranog, tako da je svaki ekspert neiskusn u zadovoljavanju obične potrebe za pravdom. Kafkina sopstvena predstava ovog poretka jeste dugotrajan zakonski proces; ali iskustva sa velikim sistemima robnih kuća ili lancima restorana takođe mogu poslužiti. Ako nečiji obrok ne valja (to jest, nije onakav kakav je poručen), nema druge zadovoljštine osim okrutnog prezira prema konobarici, ili njenom kažnjavanju na drugi način: ona nije odgovorna. Nije ni „šef sale“. Nije ni poslovođa koji je zadužen za to veče. Niti menadžer „svih naših restorana“ u Bostonu. Ko je odgovoran? Čudesni sistem nije u stanju da odgovori; a siroti obrok ostavljen je bespomoćan i nekoristan, i potpuno se ohladio, dok čudesni sistem, uzdižući se do prefinjeno efikasnih nivoa, radi u skladu sa sopstvenim transcendentnim načelom šta američki obrok jeste i treba da bude.

Kao što maksima F. H. Bredlija lepo kaže: *Ovaj svet najbolji je od svih mogućih svetova i sve u njemu jeste nužno zlo*. Naravno da najčudesnijim sistemom moraju upravljati ljudska bića; i u takvom sistemu neminovno mora dolaziti do grešaka i pogrešnog funkcionisanja, čije je ispravljanje proporcionalno njegovoj složenosti. Postoje i druge teškoće. Hijerarhijski poredak nužan je u svetu gusto naseljenom, bilo jedinkama bilo pojedincima, pa ipak u poretku tako složenom sredstva skoro neizbežno moraju postati svrhe; čitaoci postoje da bi bibliotekari mogli da sačinjavaju kataloge i bibliografije, učenici da bi pedagozi sastavljali knjige o metodama podučavanja, vernici da bi poslužitelji mogli da čiste i zaključavaju crkve. Od nižih činovnika, koji javnosti saopštavaju načela, teško da se može očekivati da

razumeju duh načela ili ono što, kako su formulisali neviđeni i nesumnjivo odavno pokojni „viši“, jeste njihov cilj. Prenatrpani svet mora, naravno, da bude „planiran“, iako je u pitanju loše ili previše konfužno planirano društvo. Lagana improvizacija koja je pogodna za selo u Novoj Engleskoj – udruživanje suseda, farmera i bakalina, u jednostavnim poslovima naselja – ne može obezbediti kretanje ka gradu. Zaista, u jednom čvrstom izlivu odlučnosti, Kafka zamišlja da čak ni Selo ne može biti selo; ako se njegovim brojnim potrebama mora adekvatno pozabaviti, onda tu ima dovoljno posla da zaokupi vrednu pažnju celog Zamka činovnika.

Bilo bi jednostavno shvatiti Kafkine priče kao burlesku birokratije, one satirične uistinu jesu to, ali bez jasne definicije. Ne poseduju nijednu satiričnu normu, nijedan kontrastni model elegancije i humaniteta, u njima se nahodi jedino junak toliko nesiguran u pogledu sebe da bi joj sudio, i odveć nameran da upozna njeno delovanje da bi se baktao s njenom kritikom. Što se birokratije tiče, ona je u najgorem slučaju kvarenje poretka; a poredak je stanje tako blagosloveno, tako neophodno, da se mora poštovati čak i njegova parodija. Što se birokrata tiče, opšta zamerka na njihov račun jeste to da previše insistiraju na važnosti svog posla i da su previše uskogrudi u poimanju posla; ali svakako je dužnost zvaničnika da budu zvanični, a uskogrudost, i čak sitničavost, jesu odlike njihove posvećenosti profesiji. Posao sveta sprovode eksperti, a ne *honnêtes hommes*; ako želimo da produbimo smisao „rada“ i „sveta“, moramo dodati da *su široka vrata i širok put*; cena spasenja jeste prinudna prodaja svega što čovek ima.

Hijerarhija je piramidalna. Ima li, za Kafku, kakvog Razuma, kakve Vrhovne volje, na vrhu i na kraju? Ili je hijerarhija stepenište koje se ne završava u kupoli ili na vrhu kule, nego na koraku u tamu? Odgovor je neizvestan; vrh prekriva izmaglica. Za Ministra pravde, glavu pravnog sistema, ne čujemo nikada, ni za vlasnika, niti čak za upravnika Hotela. U *Zamku*, na trenutak čujemo za „Grofa Vestvesta“, ali uskoro on i bilo kakav direktan pogled na sam Zamac gube se ili zaboravljaju. Bez sumnje postoji vrhovni autoritet, ali ga nikada ne dosežemo, izuzev njegove posrednike: nema direktne, nema mistične vizije. U *Pred zakonom*, najniži čuvar može videti nekoliko vrata pred sobom, u nečemu za šta veruje da je ogroman niz uspona: *Od odaje do odaje čuvari stoje pred svakim vratima, jedan moćniji od drugog. Čak treći od njih tako izgleda da ni ja ne mogu da ga pogledam*. U nizu uspona ne možemo kazati da postoji tačka sa koje ćemo ugledati njegov kraj. Olga objašnjava K.-u: *Sa kime je Barnabas govorio u Zamku, nemam pojma – možda je činovnik najniži u čitavom osoblju; iako je najniži, može čoveka povezati sa sledećim iznad njega, a ako to nije u stanju da učini, može navesti nekoga ko će dati ime*. Oni su ljudi pod vlašću; i *Ne nalazi li se na najnižem nivou vlasti autoritet celine?*

I u *Procesu* i u *Zamku*, niži činovnici, advokati i seljani, provode mnogo vremena u analizi ponašanja „viših“. U potonjem čujemo Amaliju kako pita: *Da li vi to tračarite o Zamku?... Ima ljudi u selu koji žive od toga; skupe se kao vas dvojica i tako se zabavljaju čitav sat*; na to K. odgovara da je on upravo takva osoba, štaviše, *za ljude koje ne zanimaju takva ogovaranja i prepuštaju ih drugima, nemam posebnog interesovanja*. Tako se razgovor nastavlja. „Ogovaramo ga“ ili spekuliramo o Klamu, pokušavajući da uredimo nagoveštaje koje hvatamo. Čovek kao Klam, *koga često traže ali retko viđaju, kadar je da zadobije različite oblike u mašti ljudi*, može da uzrokuje angelofanije ili teofanije međusobno veoma različite.

Ipak Kafkini zvaničnici, ma kako inače bili raznoliki, poseduju izvesnu nametljivost, izvesnu perversnost. Oni nisu helenski niti prefinjeni; upravo kao prostorije u kojima sud

zaseda, koje nemaju nikakve uzvišenosti ili barem pristojne uređenosti kakve bismo očekivali; upravo kao Zamak koji ne ostavlja nikakav utisak, a učitelj nas uverava da stranci uvek bivaju njime razočarani. Zvaničnici su manje uravnoteženi, i humani, i valjani, svakako, od seljana; umesto toga, oni su zvanični, pompezni i pedantni. Ali *vrline seljana sjajni su poroci*, a „zvanični, pompezni i pedantni“ samo su nelogični pojmovi koji bi se časno mogli predstaviti kao „savesni, dostojanstveni, mukotrpno i odistinski odgovorni“.

Ovi činovnici koji čitaju dokumenta učenjaci su i intelektualci; njihov intelektualni život nema nikakve razlučive veze sa biološkim i emotivnim životima; oni imaju svoje ljubavnice i svoje dnevne novine. Kao najveći znalci, oni su specijalisti; oni tako suvereno vladaju svojim predmetima, ne videći njihovu bilo kakvu vezu sa ostatkom neba i zemlje.

„Dokumenta“ donose blagoslov i prokletstvo. Ona nisu samo zakonski zapisi, registri nadležnog suda, poslovne knjige, nego istorijski anali, bibliografije učenjaka i sećanje ljudske vrste, mogućnost čuvanja i tumačenja našeg prošlog iskustva. Takođe predstavljaju napor uma da razume putem disekcije, uređivanja, sistematizacije. „Dokumenta“ čine civilizaciju; bez „dokumenata“ ostali bismo varvari. Ipak, „dokumenta“ prave zbrku u svetu, ugrožavaju našu slobodu. Bilo bi *veoma naporno* zabaviti stariju decu, držati učenjake podalje od mišljenja i plašljivce upoznati sa činjenicom da ih je strah. To je akademska bolest igrati se sa knjigama, i papirima i beleškama, da bi se izbeglo egzistencijalno razmišljanje; čuvati zapise bez odabira, umnožavati razlike i podele sve dok čovek više ne bude u stanju da održi jedinstvo uma i jednostavnost delanja. Dokumenta se prikupljaju, sa svim hvale vrednim namerama, u bibliotekama; ipak, za svakog čoveka koji se, kao Arnold, boji da zna više nego što oseća, velika biblioteka objekat je straha, spomenik uzaludnosti prošlih razmišljanja, odvrćanje od akcije putem mramorne sugestije da čovek mora pročitati još jednu knjigu pre nego što mu znanje ne postane dovoljno.

Ima nekoliko živih, fantastičnih scena u kojima Kafkina dokumenta postaju objekti sami za sebe, likovi iz Diznijevih animiranih filmova. Potraga, u nadstojnikovoj sobi, za nestalim dokumentom, tokom koje papiri pokrivaju polovinu poda i još idu uvis; ili opis Sordinijeve kancelarije, u kojoj je svaki ugao zakrčen stubovima dokumenata uvezanih zajedno, naslaganih jednih na druge; *ovo su samo dokumenta na kojima Sordini trenutno radi, a gomile papira neprestano se odnose i donose, i sve to u velikoj užurbanosti; ovi stubovi neprestano se stropoštavaju na pod, i po tim se neprestanim rušenjima, koja slede brzo jedno za drugim, prepoznaje Sordinijeva radna soba.*

Obilje dokumenata približno odgovara brbljivosti zvaničnog govora. Vezanost za argumentaciju odlikuje skoro sve Kafkine ljude, ne samo njegove advokate i sekretare. U ovim pripovestima, svi su dijalektičari; svi su svesni *pro et contra*, plodni u „različitim čitanjima“. Oni – kao Manovi veliki konverзаторi Nafta i Setembrini – ne raspravljaju u apstraktnim terminima; oni su egzistencijalni mislioci i razvijaju svoju suptilnost u opskurnoj i teškoj stvari uspravnog življenja.

Proces i *Zamak* u velikoj meri sastoje se iz dijaloga i dijaloške dijalektike. Zaista, karakteristično uzbuđenje kasnijih pripovesti (koje je napisao izučavalac Platona i Kjerkegora) počiva u dosetki, intelektualnom suspensu i dijalogu. Misli, ništa manje nego dokumenta u Sordinijevoj kancelariji, ne stoje nepomično; kao radnja u detektivskoj priči, pune su iznenadnih promena pravaca, ubedljivih izvrđavanja pretpostavljenih zaključaka.

Šta Kafka želi da mi načinimo od njegove argumentacije? Ona je smešno varljiva, ili, dok se odvija, istinita? „Oboje“, bio bi odgovor. Potpuno je apsurdno razmišljati o prirodi najviših, jer naravno čovek ne može znati; ne možemo znati čak ni to koliko smo se približili znanju. Ipak je istinska ljudska priroda i najviša funkcija to da se zabavi spekulacijama koje se tiču prirode stvarnosti; i nema predaje dužnosti drugome.

Kafkin svet, svet je misterije. *Omnia exeunt in mysterium*. U pričama kakve su *Seoski lekar* i *Preobražaj* neprimodno se probija u redovni poredak prirode. Užasna pretvorba mladoga činovnika u bubu ne dozvoljava da bude sterilisana putem alegorije, niti je predložena kao san. Glavni užas priče jeste u tome, može biti, što niko u njoj ono što se događa ne vidi kao „nemoguće“; užasno je, uistinu, ali na različite načine ovi ljudi, koji su bez sumnje zdravi i jednostavni, prilagođavaju se bolnoj situaciji. Ima povremeno primera neposredne ili prave magije kod Kafke; u *Zamku*, Barnabas iščezava brzinom vilenjaka ili misli; prvi dan prolazi i pada noć sat-dva nakon svanuća; nakon nekoliko dana življenja sa K., Frida, prethodno *neprimodno zavodljiva*, *kopni u njegovim rukama*. Ali nije Kafkin redovni ili najbolji postupak to da se bavi opsenarstvom. On učvršćuje svoj osećaj za misteriozno naročito postupkom mnogostruke interpretacije.

Postoji, u metodu, površna analogija sa Hotornovim postupkom koji često nudi zamenjiva čitanja činjenica. Kod Hotorna alternative su natprimodnost ili neki oblik naturalizma. Tako, načelno govoreći, u razrađenom završetku *Skerletnog slova*, privlači nas alternativa da pretpostavimo da je bilo, ili da nije bilo, skerletnog slova na grudima sluškinje, a potom izbor tri načina za moguće nastajanje stigme: jedni kažu običnim sredstvima kažnjavanja; drugi, posredstvom magije i droga; treći, vrhunarnom operacijom uma. *Čitalac*, kaže Hotorn, *može da načini izbor među ovim teorijama*.

Kod Kafke takav poziv izostaje; niti je njegov postupak da suprotstavi natprimodno sa primodnim čitanjem. To je zaista onemogućeno samom primodom njegovog postupka i zamisli. Za njega, unutar i posredstvom primodnog deluje natprimodno, i otkriva se naizmenično i iluzijom. On uživa u detalju, jer ono najviše nije u sebi neodređeno, nego je precizno.

Kafkin svet nije ni fantazija niti svet čoveka prosečne osećajnosti. To je svet blago iskošen, kao kad neko gleda kroz svoje noge ili dubeci na glavi, ili se posmatra u krivom ogledalu, ili sanja. Ni ovo prilagođavanje ne koristi, kao u Sviftovom *Guliveru*, metod segregacije. Kod Svifta, fantastično je čvrsto uglavljeno i složeno u početnoj pretpostavci; kod Kafke, realizam i fantazija dolaze u prisnijem i prefinjenijem odnosu. U *Procesu* i *Zamku* čitava sekvenca tako je neverovatna da to sugerise neku vrstu prožimajuće alegorije, ali nigde se ne događa (ili skoro nigde) ono što je u potpunosti nemoguće. Nije verovatno to da se u velikom i imućnom gradu sudovi nalaze u smešnim udžericama, ili da selo zahteva postojanje ogromnog broja zaposlenih i užurbanih činovnika, ili da se, kada se pogleda u ostavu u sopstvenoj poslovnoj zgradi, zatekne sudski činovnik koji je podvrgnut bičevanju. Pa ipak, može se naći objašnjenje; sve ovo bi „moglo biti“; nisu posredi kentauri, okeani limunade ili drveće što rađa američke novčanice. A Kafkine mnogostruke interpretacije jesu sve moguće opcije unutar jednog sveta. Predstavljaju istu činjenicu ili situaciju čitanu iz sukcesivnih pogleda kao operacije uma koji se popravljaju ili preobražavaju. Zdrav razum i intuicija odmah znaju šta da misle; skeptični intelekt nudi i odbija stav za stavom, svaki je verovatan.

Kafka uživa u tome da nudi ubedljive interpretacije; potom, veoma hitro, da ih zamenjuje drugima koje izgledaju još ubedljivije. Prizor u *Americi* pokazuje Robinsona sa licem

i rukama u gustim zavojima. *Bilo je strašno videti ga kako podiže ruku ka licu da obriše suze zavojima – suze bola i tuge, ili možda čak i radosti što ponovo vidi Karla. Tada strava nestaje. Trivijalna priroda njegovih rana mogla se videti po starim ritama od zavoja kojima ga je lift-boj, očigledno se šaleći, obmotao.*

U Zamku ima više suptilnijih pomaka. Žena sedi na stolici u kuhinji. Bledo svetlo pruža *odsjaj svile* njenoj haljini; čini se da je aristokratkinja, *premda, naravno, umor i bolest čak i seljacima daju izgled prefinjenosti*. Na K.-ovo pitanje žena odgovara prezrivo, *no da li prezire K.-a ili sopstveni odgovor, to nije bilo jasno*. Ako čoveka muči savest, ili je na neki drugi način uplašen, neophodno je i teško tumačiti izgled drugih. Tako K. vidi da ga seljani pomno posmatraju; misli da to čine iz zloradosti – ipak, možda su stvarno nešto od njega želeli, ali to nisu bili u stanju da izraze, ili su možda, s druge strane, bili jednostavno detinjasti. Ali ako je prvi pogled na seljane i njihovo držanje bio pogrešan, šta je sa prvim pogledom na Barnabasa? Jedna sumnja, jedno razbijanje iluzije, čoveka dovodi u stanje opšteg nepoverenja u sopstvenu moć rasuđivanja. *Možda se K. jednako varao i u pogledu Barnabasove dobrote i zloradosti seljana...* Fridine ruke *svakako su bile male i prefinjene, ali su na isti način mogle biti nazvane slabim i bezličnim*. Nakon Olginog prikaza Amalijinog prkošenja Sortiniju, K. kaže: *Amalijin postupak svakako je bio značajan, ali što duže govoriš o njemu sve je manje jasno može li se odlučiti da li je bio plemenit ili nizak, mudar ili budalast, herojski ili kukavički...* Duži, više strukturalni primeri, jesu razgovori koji se tiču K.-a, i zabrinutost nadstojnika u pogledu značenja Klamovog pisma, K.-ov razgovor sa Fridom o gospodarici i Olgin razgovor sa K.-om o prirodi Barnabasovog odnosa sa Zamkom.

Kafkina „misterija“, dakle, očigledan je znak toga koliko je istina neuhvatljiva. Ono što se događa relativno je lako potvrditi, ali odrediti šta to znači jeste važan i iscrpljujući posao.

Takva istančanost interpretacije priziva karakterističnu odliku hijerarhije istaknutu u svim Kafkinim pripovestima – vezu između napredovanja, udovoljavanja i umilostivljenja. Kafkini svetovi jesu teokratije, nisu zakonske utopije. Nečiji uspeh ili poraz zavise od veštine pronicanja u želje velikog čoveka; i među potčinjenima razvija se neophodna veština u proračunu njegovog raspoloženja, po njegovom držanju, koraku, visini glasa. Prirodno su to slučajevi u kojima znaci dozvoljavaju dvosmislenost u različitim tumačenjima, kao među ekspertima sa podjednakim iskustvom.

Složenost interpretacije takođe podseća na razrade u rabinskim i patrističkim komentarima. Komentar *Pesme nad pesmama* Džona Mejsona Nila, koji se zasniva na brojnim Ocima, Doktorima i Svecima, pokazuje sve načine poređenja strogo prorađenih glosa; u tekstu: *Njegova leva ruka pod mojom je glavom, a njegova desna ruka grli mene*, na primer. Kakva je razlika među rukama i zašto su u takvom položaju? Po nekima, ruke razlikuju prolazna od duhovnih dobara; prema drugom viđenju, leva ruka predstavlja zakon, desna jevanđelje; po drugima, leva ruka ukazuje na kažnjavanje, desna, na blagoslov i nagrade. Ostali komentari diferenciraju mistična stanja, leva je Prosvetljujući, a desna Ujedinjujući put. *A najljupkija interpretacija* od svih, kaže Nil, jeste ona koja vidi u levoj ruci Čoveštvo Hristovo, a u desnoj njegovu Božansku prirodu.

Kafka je tek docnije u životu počeo da izučava *Talmud*; ali već u govoru sveštenika u katedrali (U: *Pred zakonom*), Kafka pokazuje svoju ingenioznost i dubinu kao egzegeta date priče. Čitav sveštenikov komentar navodi studije brojnih rabina koji su se već njome

bavili. Sveštenik kaže: *Ja ti samo navodim različita mišljenja o tome. Ne treba da imaš previše obzira prema mišljenjima. Tekst je nepromenljiv, a mišljenja su samo izrazi sumnje u vezi s njim.* Kao Platon čiji mit zamišlja korak izvan dijalektike, kao Kjerkegor čiji *Strah i drhtanje* započinje, a zatim se ponovo vraća na priču o Avramu i Isaku, tako Kafka, uživajući u spekulaciji, ipak svoju priču nudi kao imaginativnu konstrukciju značenja kojem prethodi i nije iscrpljena bilo kojim komentarom koji se uz nju nudi.

Kafka se najviše približava alegoriji u *Kažnjeničkoj koloniji*, mitu koji, iako obiluje književnim hororom, nije na tragu *Bunara i klatna*. Alegorija je poredak koncepata sa pridodatim narativom, ili narativ praćen konceptualnom paralelom. Strogo uzev, to je filozofska sekvenca koja proračunato i sistematično sama za sebe čini slike. Ali alegorija je retko tako strogo čista kao u *Putovanju hodočasnika*, *Romanu o ruži* ili *Nebeskoj pruzi*; ona se udaljava od čistog oblika u dva pravca – gubeći svoj sistematični karakter, postajući niz prepletenih simboli-zama, ili održavajući svoje ustrojstvo, ali odustajući od toga da ponudi konceptualni ključ za svoju parabolu.

Kafkine pripovesti nisu u strogom smislu alegorične; zbunjujuće je njegov postupak porediti sa Banjanovim. Iz njegovih dnevnika i aforizama, i komentara njegovog prijatelja Broda, znamo da je nameravao da pripovestima pruži kreativni izraz misterije Pravde i Mi-losti; da su metafizičke pripovesti, to smo već shvatili; ali Kafka ih nije opremio ni sa kakvom konceptualnom mapom. One je i ne zahtevaju, i njihovo je posebno bogatstvo u tome što poseduju veliki broj pojedinosti neprevodivih u opštost. Zaista, nije nam potrebno, zarad shvatljivosti ili interesa, da se držimo toga da je Zamak Nebo, a da su K.-ova razočaranja samo misteriozni načini po kojima Bog postupuje. Ljudski postupci su, za one koji teže tome da ih razumeju, dovoljno zbunjujući.

Kafkini su simboli zaista sposobni za više od religiozne interpretacije. Kao što Brod napominje, K. simbolizuje Jevrejina u svojoj isključenosti iz društva i njegovu volju da pronađe mesto unutar zajednice, dom i radnju, kao tragalac za Nebeskim kraljevstvom. Ali K. je takođe i neženja u potrazi za brakom i pratiljom; K. je takođe svaki čovek sagledan u svojoj krajnjoj usamljenosti.

Kafkine su pripovesti, što je značajno, ostale nedovršene. O njima piše: *Kakvog bi imalo smisla oživljavati... te zbrkane radove? Jedino ako bi se čovek nadao tome da načini celinu od tih fragmenata, neko dovršeno delo na koje bi se mogao konačno pozvati.* On sam, dakle, nije bio u saglasju sa sudom Brodovim i ostalih da pripovesti ne bi suštinski dobile završavanjem ili revizijom.

U svakom slučaju imamo naznake kraja. *Amerika* je trebalo da se završi tako što će mladi junak pronaći, u pozorištu u Oklahomi, svoju slobodu, *čak i svoju staru kuću i roditelje*. *Proces* se završava scenom, napisanom barem u preliminarnom obliku, u kojoj je junak pogubljen; *Zamak* je trebalo da se završi dozvolom koja je data K.-u, na samrti, da živi u Selu. Ali tačna artikulacija scena između uvodnih odeljaka i ostatka ostaje neodređena. Kraj, u svakom slučaju, može biti primenjen nakon bilo kog broja posrednih poglavlja; on sleduje nakon njih, ali samo uopšteno iz njih. Poredak poglavlja u *Procesu* Brodovo je delo, a poglavlje kao što je *Šibač*, može se samo približno postaviti na mesto. Takođe treba imati u vidu da su delovi romana, *Ložač* i *Pred zakonom*, na primer, bili objavljeni posebno.

Sa izvesnom verovatnoćom, ove bi se pripovesti mogle nazvati duhovnim pikarskim romanom. Pa ipak, one nisu u potpunosti epizodične; čak i u *Americi*, dva razbojnika, De-

lamarš i Robinson, ponovo se pojavljuju nakon što smo pomislili da su nestali; i u *Zamku* postoji veoma značajna integracija materije; posebno se zapaža način na koji je materija prvog poglavlja (učitelj, porodica Laseman, Hans Brunsurk i njegova majka) nadalje razvijena. Svaka priповest počinje na suštinski isti način: junak raskida sa svojom prošlošću. U dve napušta svoj dom i zatičemo ga kako ulazi u novi svet; u trećoj, njegov trideseti rođendan i sudski poziv ujedinjuju se da započnu novi život.

Pitanje postupka jeste: Postoji li logika kompozicije kada je nečiji predmet prodor iracionalnog? Može biti, naravno, psihološkog razvoja; epizode mogu rasti razrađene ili složene, dublje, ili izobličnije. U nezavršenom stanju pripovesti, takav napredak nije očigledan. Ako se ove pripovesti porede sa mističnim dokumentima, kao što su knjige Svete Tereze ili Svetog Jovana od Krsta, ne nalazimo tako očiglednu simetriju i razvoj kao u *Unutrašnjem zamku*. Takva sistematična struktura sigurno bi Kafku pogodila kao pojednostavljena: ne znamo toliko o delovanju Proviđenja. I zbog tog pobožnog skepticizma ne čini se da je Kafka mogao napisati pripovest zgusnute kompozicije kakva je *Zlatni pehar*.

U terminima narativnog metoda, Kafka piše (sa povremenim iskoracima) iz unutrašnjosti uma junaka; a introspektivni junak, kroz čije oči mi naziremo druge likove, statične figure, proizilazi iz autora. On je usamljen čovek, čovek progonjen i tražen, čovek suočen sa silama koje mu izmiču i sa ženama sa kojima mu nije lako, čovek optužen i tužen; čovek u potrazi za poslom; čovek autsajder koji želi da uđe. On je čovek željan da postupa ispravno, ali većito zbunjen, zaprečen i konfuzan u pogledu toga šta znači postupati ispravno – čovek za koga je smisao dužnosti, odgovornosti, neumoljivosti „treba“, nadživeo pozitivne i posebne kodove religioznih ili moralnih sistema – čovek u potrazi za spasenjem.

Sažet, dirljiv pisac, Kafka je (kao što bi želeo) manje umetnik nego simbol. Poziv ovog „sažetog“ simbola iznimno je širok Evropljanima i Amerikancima protekle dekade. Jedna za drugom sekularna nada izdala je liberale i komuniste; Nemačka Republika, Španska Republika, Mažino linija. Kafka bi mogao biti simbol onoga što je preostalo. On je neliberalan, nesmiljen, nesentimentalan; kao što kaže Spender, on spaja moć vizionara sa samokritikom skeptika, tako da izražava smisao po kojem može postojati nešto u šta se može verovati, bez težnje da se bude u stanju da se to definiše. Danas je teško verovati u realnost sveta komfora, zdravog razuma i napretka; sumnjamo da ćemo ikada videti ponovo takav svet; smatramo da je mudro duhovno se pripremiti za svetove koji su mnogo zahtevniji, i brutalni i metafizički; takvih svetova Kafka je začetnik.

Kafka, začudo, nije revolucionar. To jest, on nije moralista i reformator nego umetnik i religiozan čovek. Njegov problem je problem prihvatanja univerzuma. Bolna složenost življenja može biti transcendirana estetički redukovanjem same misterije na neku vrstu obrasca, a religiozno priznavanjem svoje konačnosti, učeći se živeti u strahu i drhtanju, putem vere.

Izvornik: Austin Warren, „Cosmos Kafka“, u: *The Kafka Problem* (ur. Angel Flores), New York, 1975; str. 69–83.

(S engleskog preveo **Dejan Acović**)