



КАФКА: КАНОНСКА СТРПЉИВОСТ И „НЕУНИШТИВОСТ“

Ако бисте желели да одаберете једног писца који би био најбољи представник нашег века, можда ћете се затећи у безнадежном лутању кроз легије бескућника. Претпоставимо да ће доћи двадесет и други век, и да ће читаоци – ако буде читалаца у садашњем смислу – искључити нашег Дантеа (Кафку?) и нашег Монтења (Фројда?). У овој књизи одабрао сам девет модерних: Фројда, Пруста, Џојса, Кафку, Вирџинију Вулф, Неруду, Бекета, Борхеса и Песоу. Не тврдим да су најбољи у нашем веку; овде су да би представили и све остале којима би се разумно могао признати канонски статус.

Са изузетком Неруде и Песое, песници нашег раздобља нису на овом месту: Јејтс, Рилке, Валери, Тракл, Стивенс, Елиот, Монтале, Манделштам, Лорка, Ваљехо, Харт Крејн и многи други. Лично бих радије читао песме него романе или драме, па ипак чини се јасним то да чак Јејтс, Рилке, и Стивенс знатно слабије одражавају раздобље од Пруста, Џојса или Кафке. В. Х. Оден је сматрао да је Кафка био посебан дух нашег времена. Свакако је „кафкијанско“ попримило језовито значење за многе међу нама; могуће да је постало општи израз за оно што је Фројд називао „узнемирујуће страним“, нешто што нам је непосредно блиско па ипак тако далеко. Са чисто књижевног становишта, ово је доба Кафке, много више него доба Фројда. Фројд, препредено пратећи Шекспира, пружио нам је мапу ума; Кафка нам је усадио унутрашње сазнање да се не можемо надати томе да ћемо је користити да се спасимо, чак ни од себе самих.

Да бисмо приказали Кафкино централно место у канону овога века, морали бисмо широко обухватити његова дела, пошто ниједан посебан жанр у којем се окушао не показује његову суштину. Он је велики афористичар, али није обичан приповедач, изузев у фрагментима и у веома кратким причама које називамо параболома. Његови дужи наративи – *Америка*, *Процес*, чак и *Замак* – бољи су у појединостима него као целина; а његове дуже приче, укључив и „Преображај“, почињу силовитије него што се окончавају. Поред својих афоризама и параболоа, најјаче од Кафкиних замисли јесу кратке приче или фрагменти, посебно прави фрагменти као што су „Јахач на канти за угаљ“, „Сеоски лекар“, „Ловац Грахус“ и „На градњи Кинеског зида“. Његови дневници имају првенство над његовим писмима, чак и писмима Милени Јесенској, пошто једва да је икада било катастрофалнијег љубавника од Франца Кафке, чак и у фикцији његовог ученика Филипа Рота. Фројд, кога је једном приликом Кафка отписао као „Рашија¹ савремене јеврејске анксиозности“, имао би сјајну прилику за одмазду да је читао и анализирао Кафкина љубавна писма, која би лако могла бити најанксиознија што су икад написана. Да би се упознало дубоко сопство канонског књижевног генија нашег

¹ Шломо Јицаки, 1040–1105, познат као Раши, француски рабин и коментатор *Талмуга*. (Прим. њерев.)

доба, потребно је апсорбовати га тамо где постоји нада да је најобјективнији и безличнији, колико год та нада морала бити испразна.

Познавање дубоког сопства пре него фрагментоване психе био је Кафкин високо индивидуални начин негативитета, прикладан за писца у чије су лозинке спадали искази: „Никада више психологија!“ и „Психологија је нестрпљивост“. Нестрпљивост, инсистирао је Кафка, једини је велики грех, који обухвата све остале. Ипак, никада нисам могао да читам Кафку а да не помислим на своју омиљену апофтегму: „Спавај брже! Потребни су нам јастуци“, што је есенција јеврејске нестрпљивости. Јахве није стрпљив бог, барем не код Јахвисте,² и можда је Кафка, самопрокламовани Нови кабалиста, узео за свој тајни теургијски подухват пројекат чињења бога Јевреја стрпљивијом особом. Разговори са Кафком Густава Јаноуха, који завређују мало поверења упркос својој убедљивости у бележењу меандара за које такође дознајемо у Кафкиним саставима, показују оно што неки називају Кафкиним јеврејским гностицизмом, који је такође очигледан код Гершома Шолема и Валтера Бенјамина, на обојицу је Кафка извршио дубоки утицај. Тај гностицизам, као и сви други, јесте нестрпљив с временом, па ипак у својим текстовима и разговорима Кафка увек саветује стрпљење изнад свега.

Парадокси јесу оно што читаоци очекују од Кафке, али стрпљиви гностицизам више је од парадокса. Гноса, по дефиницији, јесте безвремено знање, како себе унутар себе тако и удаљеног бога чије искре затрајавају у најдубљем сопству. Стрпљење може бити прагматични пут ка гноси, као што је очигледно био за Кафку, али има мало везе са одлучном негативношћу било каквог гностицизма. И постоји кључ за ту дилему; стрпљење, Кафкин начин сазнавања, не води до његове дуалистичке негације нити до његове нове Кабале. Иако тежимо томе да повежемо или да учинимо савезницима гносу и гностицизам, Кафка их је држао одвојено. Гносу он назива „стрпљењем“, а гностицизам „негацијом“; прво је бескрајно споро, друго запањујуће брзо, пошто признаје двојности које Кафка налази да постоје у срцу свега и свакога. Кафкино стрпљење проналази нешто сасвим другачије:

Нема ѿошребе да излазиш из куће. Само седиш за столом и слушајш. Не мораш ни да слушаш, чекаш. Не мораш ни да чекаш, само будиш у тишини и сами. Свети ће вам се очистиовати без маске; другачије не може да чини; у својој ексијазии увијаће се ѿред вама.

„Свет не сме да буде на превару лишен победе“, док Кафка не тражи победу за себе. Ипак, он не зна за пораз, „јер, још се ништа није догодило“. Ако сте убеђени у то да се још ништа није догодило, не можете се наћи даље од јеврејске традиције. Јеврејско сећање је као фројдовска репресија: све се већ догодило, и не може бити ничега стварно новог. Упркос својој ужасности властитом породичном причом, Кафка је одлучан да пише као „да се још ништа није догодило“. За Јевреје примарни догађај јесте Аврамов Савез, док је за Кафку Аврам личност којој не треба веровати. Можда је Аврамова улога хероја Кјеркегоровог *Страха и грхшања* изазвала код Кафке ту негативну рефлексију. Свакако је антитетична и јеврејској и хришћанској традицији:

² Један од претпостављених извора Петокњижја или Торе, према коришћењу назива Јахве за врховног бога Јевреја. (Прим. ѿрев.)

Али узмите другог Аврама. Онога што је желео да изврши жртвовање сасвим на исправан начин и са јасном свести у погледу читавог посла, али није могао да верује у то да се односи на њега, ружног старца, и мусаво дериште које је његов потомак. Није му мањкало праве вере, он је имао ту веру; спровео би жртву на прави начин само да је могао да поверује у то да се мисли на њега. Уплашен је од тога да ће након што наступи као Аврам са својим сином успут бити преображен у Дон Кихота.

На неки мрачан начин, овај Аврам Кафкин је донкихотски претходник. У терминима књижевног утицаја, Гете је био Аврам од кога је Кафка отпао; у духовним терминима Закон, или позитивни јудаизам, био је отелотворен у Авраму. Кафка, остављајући Закон као сопствено негативно, напустио је такође и Аврама који је погрешно протумачио свет.

Аврам је пао као жртва следеће илузије: он не може да поднесе једнообразност овог света. Сада знамо, међутим, да је свет необично шаролик, што може бити потврђено било у ком тренутку када се захвати шака света и помно осмотри. Тако је ова жалба на једнообразност света заправо жалба на то да се није довољно измешало са разноликошћу света.

Кафка је био превише интелигентно ироничан да би веровао у то да су његов живот или његова уметност дубоко повезани са разноликошћу света. Његова извитоперена побуна против Аврама јесте протест против властитог сопства и његових одступања, укључив и одступање од јудаизма и главне књижевне традиције немачког језика од Гетеа надаље. Кафкина реч за одступање била је „стрпљење“, припремни троп или метафора за његово деловање као писца. Та уметност, више од дела било ког другог ствараоца сличне снаге, постоји у дијалектичкој напетости са могућношћу тумачења. Џојс се налази на сасвим супротној страни: он поздравља интерпретацију и сарадљиво покушава да је води. Бекет – који је поседовао наглост и гениј да комбинује Џојса, Пруста и Кафку – више оличава Кафку него Џојса или Пруста у свом односу према тумачењу; ипак, Кафка је био мање од сенке за аутора *Марфија*, *Молоја*, и *Ваиша* него Џојс и Пруст.

Кафка наноси пораз критици кад год ова упадне у клопку коју он непрестано поставља непосредној интерпретацији, клопку његовог самосвојног избегавања могућности тумачења. У својој врсти ироније, свака одлика коју нам пружа и јесте и није оно што нам се чини. Тако да у каснијој причи „Истраживања једног пса“, која доспева до необичног климакса када се испоставља да је наратор, дивни ловачки пас, заправо само један пас који лежи на земљи замрљан сопственом крвљу и бљувотином, нисмо у стању да тумачимо правилно ко је ловачки пас и шта он представља. Најмање један истакнути тумач Кафке имао је храбрости да каже да је лепи пас Бог, међутим, налик свим критичним идентификацијама божанског које се пробијају у Кафкино дело, то је жртва друге Кафкине ироније. Извесно је казати да не постоје наговештаји а камоли представе божанског у Кафкиним причама и романима. Има доста демона који се маскирају у анђеле и богове, и постоје загонетне животиње (и животињама налик синтетичка бића), али бог је увек негде другде, далеко у амбису или негде спава, или

је можда мртав. Кафка, фантаст скоро јединственог генија, јесте писац романа, а никако религиозни писац. Он чак није ни јеврејски гностик нити кабалиста налик на Шолема или Бенјамина, пошто он нема наде ни за себе ни за нас.

Све што се чини трансцендентним код Кафке заправо је обмана, али несвесна; то је обмана која произилази из изнимне благодати духа. Премда је обожавао Флобера, Кафка је поседовао много префињенију осећајност од ствараоца Еме Бовари. Па ипак његови наративи, дужи и краћи, махом су непроменљиво сурови у својим догађајима, тоналитету и предвиђањима. Оно ужасно догодиће се. Суштина Кафке може се назрети у бројним одломцима, а један од њих јесте његово познато писмо изванредној Милени. Мучно, као што су то често његова писма, спада у најречитија у нашем веку.

Нисам Вам већ гуџо писао, јосиођо Милено, а и данас Вам пишем само захваљујући једном случају. Не бих се заправо морао исјричавати што Вам нисам писао, јер Ви знате колико ја мрзим писма. Сва несрећа мој живојиа – не желим се сад јагати, нејо изнијети оићенишо јоучну шврдњу – јошјече, ако хоћеише, од писама или од мојућности писања писама. Људи ме јошвова никад нису изневерили, а писма увијек и шо оиетш не шуђа, нејо власишиша. То је у мом случају јосебна несрећа о којој не желим даље писати, али је у истио доба и оића несрећа. Бишћ ће да је лака мојућности писања писама изазвала – јосеје шео-рејски пледано – сјраховишју јоремећеноси душа. Та шо је оићење с духовима и шо не само с духом насловника нејо и с власишишим духом који се човјеку развија исјод руке у писму које пише, или чак у низу писама јдје једно писмо јошкреиљује друју и може се јозваши на њеја као на свједока. Како су људи уоиће дошли на јомисао да моју оићиши међу собом јреко писама! Може се мислиши на некој човјека који је далеко, и може се схвашишиши неки човјек који је близу, све је друју изнад људске снаје. Али писати писма значи ојољивати јред духовима, што они једва чекају. Написани јољујци не сјижу на своја мјесиа, нејо их на јушју исјију духови. Захваљујући шој обилашој храни, они се нејверојатино размножавају. Човјечансјиво шо служи и бори се јрошив шоја; оно је, да би што више уклонило шо нешишо сабласно међу људима и осјварило јриродно оићење, мир душа, изумило жељезницу, аушо, авион, али шо више нишиша не вриједи, шо је све, очистио, изумљено већ у јаду, јрошивна је сјрана мнојо мирнија и јача, она је иза јошше изумила брзојав, шелефон, бежични брзојав. Духови неће јоскајати од плади, али ми ћемо јројасиши.³

Тешко је замислити реченице елоквентније од: „Написани пољупци не стижу на своја места, него их на путу испију духови.“

Кафкин став према сопственом јеврејству можда је највећи од свих његових парадокса. Постоји неколико несрећних трагова јеврејског самопрезира у његовим писмима Милени, али чини се да су довољно урачунљиви, и у најгорем случају иритирају само на површини. На бескрајно сложене начине, скоро све што је Кафка написао окреће се ка његовом односу према Јеврејима и јеврејској традицији. Човек треба да започне са некаквим јасним поимањем свега овога, ако је уопште забележено. Кафка, религиозни сензибилитет ретког генија, није веровао у бога, чак ни у бескрајно удаљеног бога гностика. Он дели то неверовање са Фројдом, Вулфовом, Џојсом, Бекетом, Прустом, Борхесом, Песоом, и Нерудом – другим канонским личностима које сам

³ Франц Кафка, *Писма Милени*, прев. Златко Црнковић, Зора, Загреб, 1968. (Прим. јррев.)

одабрао из нашег доба – али нико неће пронаћи у овом октету било шта од Кафкиних духовних преокупација, чак ни код Бекета, који је био под утицајем Кафке. Хајне, главни немачки јеврејски писац пре Кафке, рекао је да је божје име Аристофан, примедба коју је дивно искористио Филип Рот у *Опјерацији Шајлок*. Хајне је био измучени верник; Кафка, неверник, није дао богу име, али ако чиновници Кафкиног Суда или Замка имају бога, он би свакако могао бити Аристофан.

Кафка говори за и у име бројних читалаца, иновераца и Јевреја, који полазе од Фројда у порицању тога да религију сагледавају као илузију, али који се слажу са Кафком у томе да су били рођени превише касно како би установили вредност за себе унутар хришћанске и јеврејске традиције. Кафка није знао да ли је крај или почетак, нити ми то знамо. Један од најобавештенијих проучавалаца Кафке, Ричи Робертсон, саосећајно примећује да је за писца *Замка* „имагинарни свет религије вредан као израз религиозног порива, али наводи на погрешан пут као тумачење тог порива“. Пошто Кафка избегава да тумачи тај порив и неће санкционисати ниједно од прихваћених тумачења, читалац је препуштен кафкијанској представи порива који понекад прати познате слике, а понекад их напушта. То је веома важно како бисмо правилно схватили шта је било Кафкино сопствено становиште, докле нам то допушта.

Слажем се са Робертсоном у полазној тачки: текст од суштинске важности јесу афоризми настали током 1917–18, сада доступни на енглеском као *Плава октаво свеска*. Ниче, снажни афористичар као Емерсон, Кјеркегор и Кафка, критиковао је стално ослањање на афористично писање као једну врсту декаденције. Ничеово најјаче монографско дело може бити *О ѿнеалојији морала*, три детаљно аргументована есеја, али чак и они задобијају најјачу снагу из афоризма, док је рапсодијска фикција *Тако је ѿговорио Заратустра* сада нечитљива. Остатак Ничеа јесте афоризам, и то његов бољи део. Кафка је високо оригинална укрштена врста између афористичара и казивача параболоа, веома необично близак Витгенштајну, као и Шопенхауеру и Ничеу. Иза свих њих налази се Гете у својој улози мудросног писца, са аристофанским Хајнеом који додаје ноту јеврејског скептицизма, који је пронашао свој пут до Кафке. Али за Кафку нећемо казати да је било шта јеврејско, било скептик, гностик, или јеретик. Он је, као што је рекао, јеврејски крај или јеврејски почетак, могуће обоје.

Упркос свим порицањима и дивним избегавањима, он веома једноставно *јесће* јеврејски рукопис, још више од онога што би се могло рећи за Фројда. Својевремено сам сматрао да је то проистекло из снаге узурпације: Кафка и Фројд посредством својих ривалских снага редефинишу јеврејски рукопис, пошто су за нас ретроспективно постали јеврејски рукопис. Али такво гледиште, премда пружа примере за хирове канонског, потцењује непрестане јеврејске бриге Фројда и Кафке, који су обојица постали Раши савремене јеврејске анксиозности. Фројдовска и кафкијанска негација, као што сам већ рекао, дубоко се разликује од хегеловске негације тиме што прихватају примарност чињенице. Идеалистичка филозофија, колико год била дијалектичка, није на корист јеврејском поштовању књижевног. Упркос својој моћној фантазији, Кафка је емпиричар колико Фројд и Бекет. Јеврејско стање изложене маргиналности веома је блиско скоро свему код Кафке; оно је ту у „На градњи Кинеског зида“, који се

такође може назвати „Кула вавилонска“, и ту је на местима где га најмање можемо очекивати, у причама о животињама.

Има ли било чега фундаментално јеврејског унутар или око Кафкиног несумњивог духовног ауторитета? Слажем се са Ричијем Робертсоном да је духовно средиште код Кафке његов концепт „неуништивости“, иако налазим да је више у идиосинкразији, а мање у духовној сфери доба. Ево центона главних афоризама који се баве „неуништивим“.

Веровање значи ослобађање неуништивој елементи у себи, или јачније, бити неуништив, или јачније, бити.

Човек не може живети без јосијане вере у нешто неуништиво у себи, премда и неуништиви елементи и вера моју осити од њега скривени. Један од начина на који се ја скривеност може исказати јесте вера у личној боја.

Неуништиво је једно; то је свако јоједино људско биће и, у исти мах, заједничко свима, одатле то неупоредиво неодољено јединство које јосијоји међу људским бићима.

Ако је оно што је уништено у Рају било уништиво, јаг није било одлучно; али ако је било неуништиво, онда живимо лажну веру.

Веровати је бити, јер нешто у најдубљем бићу не може бити уништено. Али веровање је преопширно, пошто је лични бог само метафора нечијег осећаја неуништивности, осећаја који нас повезује упркос нама самима. Нити смо пали, нити изгубили стварну бесмртност, пошто у свом суштинском бићу остајемо неуништиви. Да ли је то само још једна егзалтација Шопенхауерове воље да се живи као ствар у себи, покрај Фројдовога Ероса, или Кафка циља на нешто суптилније и неухватљивије? Робертсон, пратећи Кафкин прилично дифузан однос с Кабалом, проналази верзију тиккуна Исака Лурије,⁴ поновно састављање поломљених пловина нашег бића у овом Кафкином афоризму:

Нема ничега поред духовној свети; оно што називамо чулним светиом јесте Зло у духовном свети, а оно што називамо Злом само је нужност на шренушак у нашој вечитој еволуцији.

Ово лебди негде између луријанске Кабале и великог немачког виталистичког мистичара Мајстера Екхарта. Оно што ме узнемирава јесте изненађеност коју осећам пред свим већим афоризмима у *Плавој свесци*: како је Кафка могао, од свих духовних мислилаца, да буде толико испуњен надом? Очигледан одговор је да није био такав; као што је једном рекао Макс Броду, има доста наде за бога, али не за нас. Нада припада свести, која се може уништити, а не неуништивом бићу. Не можете испричати причу, ма како кратку, о бићу, све и да сте гроф Лав Толстој, који је томе веома близу

⁴ Од два стадијума постојања које описује кабалиста Исаак Лурија (1534–1572), Олам је свет хаоса који се руши, а њега ће заменити Тиккун, поправљени, обновљени свет; израз се такође односи на духовну активност. (Прим. *џрев.*)

у Хаџи Мураџу, у којој јунак скоро да спаја своје биће и своју свест. Кафку смо усвојили као најканонскијег писца нашег века, јер сви ми смо епитома поделе између бића и свести, што је његова права тема, тема која се може поистоветити са бивањем Јеврејином или, коначно, посебно прогнаним Јеврејином.

Када се иста подела појави код Бекета, осећамо да је њен дубоки корен пре картезијански него фројдовски, као што се чини да је случај код Кафке. Јеврејски дуализам је једна врста оксиморона, ако под „јеврејски“ подразумевамо јудаизам или нормативну традицију која га обликује, која пулсира, ма колико слабо, код Фројда и Кафке. Фројд свакако не зна за „неуништиво“ у нама; жеља да живи напослетку се саплиће у њему. Па ипак, као Ниче и Кафка, Фројд верује у то да најдубље сопство може бити ојачано, да се Ерос може утврдити против позива смрти. Свест за Фројда јесте лажна и погрешно испуњена надом, као што је код Ничеа и Кафке. Иако Фројд одбацује мистични концепт бића (одбацује га као „океански осећај“),⁵ он га племенито и очајнички замењује сопственим добронамерним ауторитетом и нуди нам лек за лажну свест. Кафка одбацује сваки ауторитет (укључив и Фројдов), и сам себи не нуди, као ни нама, никакав лек. Па ипак он говори за биће, за неуништиво, на начин који је вероватно чисто јеврејски, јеврејски негативан.

Са собом нисам понео ништа од онога што живој захтева, колико знам, једино оштру људску слабост. Са овим – у овом поједу то је ивијанска снаја – појудно сам ајсорбовао неживи елементи доба у којем живим, доба које ми је, наравно, веома блиско, пројив којеј никако немам права да се борим, али које треба представити како треба. Мала количина поживној, и такође до крајности неживној, које се преокреће у поживно, јесте нешто у чему немам никаквој наследној дела. Нисам уведен у живој руком хришћанства – сада тако малакалој и ослабљеној – као што је био Кјеркејор, и нисам држао појуб јеврејској моливеној шала – који се сада тако од нас удаљио – као што су ционисти. Ја сам крај или почетак.

„До крајности негативно, које се преокреће у позитивно“, мора бити да је зрела негативна теологија, било гностичка, хришћанска, или јеретичка кабалистичка (као код Натана из Газе, пророка лажног месије Шабатаја Цвија). Кафкино негативно суптилније је и има више ступњева, пошто се уклапа у дух раздобља. Да бисмо нагостили његове обресе и ауру шока, можемо га пратити у једном од Кафкиних ремек-дела, краткој причи под насловом „Сеоски лекар“ (1917). Нагост овог наратива у првом лицу запањујућа је; највећим делом исприповедан је у садашњем времену, премда његов почетак сугерише анегдоту из прошлости. Премда је примио позив да посети тешко болесног пацијента, удаљеног десет миља, сеоски лекар нема коња, или барем он тако мисли. Језовито, напуштена стаја на лекаревом поседу отвара се да би открила бруталног, анималног коњушара и два изузетно снажна коња. Коњушар, пре него што их упрегне у лекарева кола, напада Розу, његову служавку, дивљачки је ушинувши за образ. Док невољног лекара брзо одвозе огромни коњи, коњушар проваљује врата

⁵ Фраза коју је сковао Ромен Ролан у једном писму Фројду, „sensation de l' Eternel ... et comme océanique“, осећај вечности, свеопште везе са спољашњим светом (Прим. прев.)

и наставља да злоставља престрашену Розу, чије ће се име ускоро наћи као опис ране са којом се лекар мора ускоро суочити, без наде да је може залечити. Пацијент, дечак са села, није мање језовит и непријатан од своје ране. Нереалност је свуда унаоколо; сељаци свлаче лекара, певају му претње, и полагају га наог у дечаков кревет. Остављен насамо са својим пацијентом, лекар, након што га је дечак застрашио, бежи на коњу, са другим коњем, колима, и одећом која лети за њима, али сада застрашујуће споро у поређењу са неприродном брзином којом је доспео на то место:

Овако никад нећу досећи до куће; моја расцветала њарка је изубљена; њокрашће ме онај ко буде заузео моје месце, али без користи, јер он није кадар да ме замени; у мојој кући је незауздан њрозни коњушар; Роза је њејова жртва; нећу о шоме ни да мислим до њоследњеј закључка. Нај, изложен мразу овој најнесрећнијеј доба, са земаљским колима и неземаљским коњима, ја, сѡарац, унаоколо ковиљам. Бунда ми виси њозади на колима, али не моју да је домашим, а нико од њејсѡјане њацијенѡске фукаре ни ѡрсѡм да мрдне. Преварен! Преварен! Једном ли се одазовеш лажној звоњави ноћној звона – биће ѡо заувек њејѡправљиво.⁶

Сеоски лекар завршава, као и други Кафкини протагонисти – јахач на канти за угаљ, ловац Грахус, највећим делом геометар К. – ни као жив ни као мртав, нити у правом покрету према циљу нити заустављен. Очекивања – њихова и наша – онемогућена су дословним, краљевством чињеница. Не знамо да ли Кафка јесте или није дао алегорију јеврејских прилика свога времена и места, или сопственог положаја писца. Некако схватамо да се Кафка носио са сопственим начином негације: когнитивно, постоји олакшање од репресије, а судбина сеоског лекара егземпларна је на јеврејски начин, или има некакве везе са искуственим трошком Кафкиног потврђивања као писца.

Интелектуално ове су идентификације могуће, чак и сугестивне, али емотивно оне не носе никакву тежину. Постоји чудан недостатак афекта у судбини сеоског лекара, заиста у читавој његовој причи. Репресија опстаје, барем што се тиче читаочеве трансференције; код Кафке нико није допадљив или симпатичан, или барем мање или више допадљив и симпатичан од неког другог. Као мисаони облик, дилема сеоског лекара може се поистоветити са нашом сопственом, али заједничко осећање са њим нама је ускраћено. Оно што му се догађа је и фантастично и неизбежно. Оно би се могло, а понекад се у измењеном облику и нама догађа, догодити, али нико неће делити наш патос, као што ми не можемо делити његов. Арбитрарни почетак – наш одговор на погрешну звоњаву ноћног звона – има телеолошке последице у наративу у вечном садашњем времену, и нема начина за поправке. Категорија кафкијанског установљује нови облик онога што смо некада називали књижевном „гротеском“, и догађа се колико у животу толико и у књижевности. Сеоски лекар има нечега блиског са демонском фарсом као прича и подсећа нас на то да аутентично демонско или језовито увек постиже канонски статус. Ниче је инсистирао на томе да само бол осигурава сећање. У књижевним терминима ово се преводи у трајно шокантан ефекат Сеоској лекара у

⁶ Франц Кафка, *Народ мишева – сабране ѡриче ѡјављене за живоѡа*, прев. Јовица Аћин, Букефал Е. О. Н, Београд, 2017. (Прим. ѡрев.)

којем се бол центрира око недостатка афекта. То је Кафкин најпознатији и најоригиналнији дар, утисак да су се његове приче вратиле из нашег заборављања, увек нас оставајући са уверењем да смо наставили да заборављамо оно о чему је реч, што смо осетили док смо искушавали ове необичности.

Скоро седамдесет година након смрти Кафка је изгледа више него икада централни писац Виковог хаотичног раздобља, док хитамо ка миленијуму уз извесност да ће нас затећи ново теократско раздобље. *Процес* и *Замак* свакако нигде нису близу естетичке еминентности *У штрајању за изјубљеним временом*, *Уликса*, или *Финејановој бдења*. Али оно најбоље Кафкино фрагментарно – приче, параболе, афоризми – иду даље од Пруста и Џојса, оружајући нас духовношћу која ни на који начин не зависи од веровања или идеологије. Нема неуништивих за Пруста и Џојса, као што није било за Флобера и Хенрија Џејмса, сваког понаособ свештеника романа самога по себи и хвалитеља перцепције и сензација, какав је био и Волтер Пејтер. Ако постоји мистерија која се тиче Кафке, то је због тога што он и његово писање сада имају духовни ауторитет за многе међу нама, док су га Вордсворт и Толстој некада имали, али више не. Може се претпоставити да ће Кафкина необична религиозна аура једнога дана такође избледети, али још увек се одржава. Нема теофанија код Кафке, као што смо видели; једини савез у који је веровао јесте онај који је начинио писањем.

Некада сам сматрао да је Кафкина очигледна духовна позиција у највећем производ наше критичке ретроспективности, блиске процесу који је установио Дантеа као католичког аутора, упркос његове личне гносе Беатриче, и Милтона као протестантског, упркос његове моралне јереси и монистичких тежњи према ступању у секту од само једног члана. На сличан начин, Кафка са свим својим nelaгодима у односу са јудаизмом изгледа као јеврејски писац више него било ко други још од *Јеврејске Библије*. Али такав опис потцењује Кафкин универзализам унутар и за наше раздобље. Он је наша икона позива писца као духовне потраге, а његови афоризми затрајавају у нама са одјеком ауторитета. Да ли је то напомена више о нама него о Кафки?

Тако се долази до Кафкине метафоре о неуништивности. Толстојев лични витализам довео је до бескрајно импресивне борбе за опстанак, хомеровске и стога архаичне те осуђене на пропаст. Постоји мирна снага отпора код Кафке, али као његов ловац Грахус, он се не буни против смртности. Шта год да сачињава „неуништиво“, не морамо да трагамо за било каквим сликама бесмртности у њему. Има нечега библијског у Кафкином недостатку интересовања за живот после смрти, чиме су се Јахвист или већина пророка једва бавили. Ако Кафка поседује било какав наговештај благослова, као дар за који је осећао да му је ускраћен, он не дозвољава да сазнамо шта је то. Свакако да Суд и Замак не могу да дају благослов, чак и ако би то хтели, што није извесно. Нити може отац благословити сина било где код Кафке. Више живота, у времену без граница, не постоји у његовом космосу.

Ако ни бесмртност ни благослов не прате неуништивост, шта је онда прати? Нема духовног ауторитета у Шопенхауеровој вољи за живот нити у Фројдовој области нагона, а већ сам изразио сумњу у то да Кафкина „неуништивост“ има корене у луријанској Кабали. Поред свих својих негација, Кафка је показивао нешто интересовања за наша религиозна убеђења. Није прихватао фројдовску редукуцију на то да религиозни

импулси само одају чежњу за оцем. Међутим, његови афоризми никада јасно не излажу његову замисао „неуништивости“ па и његови најосетљивији критичари имају тешкоћа да је развију. У једном писму Милени Кафка је бранио свој осећај неуништивости који има „упориште на чврстом тлу“, те да је више од личне опсесије. За њега то је права веза међу људима и изражава њихова најдубља тајна бића. Стварно не знам како да назовем ту перцепцију осим гносом, али то свакако није гностицизам пошто одбија било какву замисао бога, како год удаљеног, колико год скривеног у свом примарном амбису. Оно што Кафка потврђује јесте примарно људски атрибут, божански али световни, знање у којем је неуништивост сазнана.

Међутим, Кафка није светац ни мистик; с правом није укључен у антологију Олдоса Хакслија, дивну али идеализујућу, *Вечна филозофија*. Као Фројд, Кафка је дословни следбеник Негативног, али његов начин негације био је више дијалектички од Фројдовога. Ауторитет чињеница, које је одбацивао Хегел, дубоко су поштовали обојица јеврејских писаца, али Кафка је себи дозволио шири смисао чињеница него што је Фројд био у стању. Кафкино осећање неуништивости у средишту за њега била је чињеница, идентична са његовом вокацијом писца. Можда је то кључ за Кафкин статус наше канонске иконе духовности: он није религиозни писац, али је претворио писање у религију.

У таквој трансформацији нема потребе да постоји неки посебни романтични или модерни елемент, као што сам изнео у својој расправи о Дантеу. Неизбежни писци себе сврставају у канон делимично тиме што стављају на коцку своје писање у великој мери, као Паскал који је стављао на коцку своју веру. Да ли је Шекспир поново био велики изузетак? Рекао бих управо супротно: он је припремио пут за Милтона и Гетеа, за Ибзена и Џојса, отворено постављајући читаву своју стварну веру у сопствену уметност. Христијанизација Шекспира драматичара узалудан је подухват. У шта год да је човек Шекспир веровао или сумњао, Хамлет тешко да је хришћански јунак, а свет *Ойшела*, *Лира* и *Мајбеџа* више је шамански него хришћански. Јаго, Едмунд, и Марбет одају нам чудан па ипак упечатљив утисак да је сваки од њих гениј свога места, који савршено отеловљује читав мрачни потенцијал света. Тамна страна Хамлетове природе поставља парадигму за Шекспирову трагедију. Свет је разглобљен, а такав је и Хамлет, његов суђени уређивач.

Кафка, вероватно под Гетеовим утицајем, наслеђује немачки смисао за Хамлета као јунака превише интригантног и осећајног да би превладао у исквареном свету. Кафкино одступање од Гетеовог Хамлета преокреће деликатност протагонисте у антипатичну агресивност, то је корак према Суду и Замку Јозефа К. и К. геометра. Таква конверзија јесте на пола пута до *Краја њарџије* у којој Самјуел Бекет ревидира Хамлета на Кафкин начин. Његов Хам знатно је ближи Јозефу К. него Гетеовом шармантном Хамлету који ни на који начин није крив, за разлику од Шекспировог Хамлета, и није способан да осећа кривицу за своја стварна злодела: убиство Полонија, препуштање егзекуцији сиротих Розенкранца и Гилденстерна, и најгоре од свих, садистичко гоњење Офелије у лудило и самоубиство.

Хамлет испашта кривицу једино за убиство које није починио. Препреденији у овом погледу од Гетеа, Кафка је, како се чини, разумео да кривица код Шекспира није

предмет сумње и претходи свим стварним злоделима. Није хришћански источни грех него шекспировско-фројдовска несвесна кривица закон Кафкиног света. Кривица има првенство код Кафке пошто је цена плаћена за нашу неуништивост; заиста, за Кафку ми смо криви управо због тога што је наше унутрашње сопство неуништиво. Подозревам да су Кафкина измицања и алузивност на сличан начин одбрана његовог осећања неуништивности, осећања које је завештао Бекету у својим најбољим делима, *Крају њарџије*, *Крајовој њоследњој џираци*, *Малоне умире* и *Како јесџе*.

Неуништиво није супстанца која преовлађује у нама, него, у Бекетовим терминима, јесте настављање даље онда кад не можете даље. Код Кафке настављање скоро да има ироничне облике: К.-ови неуморни насртаји на замак, Грахусова бескрајна путовања на његовом броду мртвих, лет јахача на канти у ледене планине, зимски одлазак сеоског лекара у нигдину. Неуништиво остаје у нама као нада или потрага, али у најмрачнијем од свих Кафкиних парадокса, манифестације те тежње јесу неизбежно деструктивне, нарочито самодеструктивне. Стрпљење постаје не толико прва Кафкина врлина колико једини начин за преживљавање, налик канонском стрпљењу Јевреја.

Изворник: Harold Bloom, „Kafka: Canonical Patience and ‘Indestructibility’“, у: *The Western Canon* (1994), стр. 447–462.

(С енџлеској џревео **Дејан Аџовић**)