

Franc Kafka umro je 1924. godine, nakon što je objavio nekoliko priča i fragmenata. Za krug prijatelja – Maksa Broda, Franca Verfela, Feliksa Velča, Gustava Janouha – sećanje na njega bilo je veoma živo. Njegova stidljiva, zagonetna ironija, čednost njegovog govora i vladanja, bacili su čini. Uopšte uzev, reč *kavka* imala je značenje: čavka. Manje od pedeset godina kasnije, kada bi sâm Kafka bio u poznim pedesetim, Oden je mogao napisati, ne nameravajući da načini paradoks ili da izazove zaprepašćenje:

*Ako bi čovek hteo da imenuje pisca u takvom odnosu sa sopstvenim vremenom, kao što su Dante, Šekspir i Gete bili sa svojim, najpre bi pomislio na Kafku.<sup>1</sup>*

A sa svog čvrstog položaja dogmatske izvesnosti i ogromnog rada, Klodel je mogao da kaže: „Pored Rasina, koji je za mene najveći pisac, postoji još jedan – Franc Kafka.“

Oko čoveka koji je tokom svog života objavio pet-šest priča i crtica, narasla je ogromna literatura. Knjizi Rudolfa Hemerlea *Franz Kafka: Eine Bibliographie* (Minhen, 1958), koja navodi 1300 dela kritika i tumačenja, moraju se dodati dragoceni popis iz *Biography and Criticism*, u: *Franz Kafka Today* (Madison: University of Wisconsin Press, 1959), *Die Kafka-Literatur* Harija Jerva, te spisak najnovijih članaka i studija u *Franz Kafka: Parable and Paradox* Hajnca Policera. Jervov katalog ispunjava skoro četiri stotine stranica, i pokazuje da od Brazila do Japana skoro da nema većeg jezika ili književne kulture koja ne raspolaže prevodima i tumačenjima Kafke. Sovjetski Savez predstavlja značajan izuzetak. Vraćajući se iz Zapadne Evrope, Viktor Njekrasov, jedan od najzrelijih glasova među mlađim ruskim piscima, izjavio je da ga ništa nije tako postidelo, ili bolje razotkrilo sovjetski parohijalizam, od činjenice da nije čuo za Kafku. Samo ime postalo je lozinka za ulaz u zdanje književnosti.

Za neke od Kafkinih ranih poštovalaca ima nečega neukusnog u ovom gomilanju kritičkih glasova. Oni preziru ovo širenje slave otkrovenja i dragocenosti koje su nekada bile dostupne samo nekolicini posvećenih. U svom visokoparnom eseju „The Fame of Franz Kafka“, Valter Mušg, i sâm majstor osamljivanja, žali što ni „tako usamljeni pesnik Kafka nije mogao izbeći krivljenje u fantastičnu senku na zidu vremena“. Posredstvom posthumnih izdanja tri romana koja je načinio Maks Brod (dva su očigledno nedovršena), objavljivanje se nastavilo uprkos Kafkinoj izraženoj nameri, kabalističke vrednosti i intime Kafkine umetnosti postale su opšte mesto. Za one koji su se sećali samozatajnog zračenja tog čoveka, sadašnja slika u isti mah preterana je i nejasna. Slava donosi tamu.

<sup>1</sup> Sve navode iz drugih dela, Franca Kafke i ostalih autora, donosimo u sopstvenom prevodu s engleskog, ukoliko nije drugačije navedeno. (*Prim. prev.*)

Sâm Kafka slagao se sa onima koji su njegovo delo videli kao, u suštini, lični, fragmentarni poduhvat:

*Maks Brod, Feliks Velč, svi moji prijatelji, grabili bi ono što sam napisao i potom bi me iznenadili potpisanim i overenim ugovorima sa izdavačem. Ne želim da im stvaram nelagodu, i tako, na kraju, bilo je objavljeno ono što je zapravo samo lična skica ili lutanje. Lični tragovi moje ljudske slabosti bili su štampani, čak i prodavani, zato što su moji prijatelji, Maks Brod pre svih, namerili da od njih prave literaturu, i zato što ja nisam dovoljno jak da uništim te potvrde (Zeugnisse) svoje samoće.*

Ali najednom, u karakterističnoj subverziji i određivanju onoga što je mislio, Kafka je dodao: „Ovo što ovde kažem jeste, naravno, preterivanje.“

Danas ne možemo držati da se vrednost Kafke nahodi u ranim pričama i ulomcima ekspresionističke proze. *Proces* (1925), *Zamak* (1926), *Amerika* (1927), i priče objavljene 1931, pružili su savremenoj imaginaciji neke od glavnih oblika percepcije i identiteta. U terminima Kafkine parabole, moramo se čuvati toga da Kineski zid kritike ne porobi delo, moramo obezbediti da glasnik može proći kroz kapije tumačenja. Ranija skrovitost, osećaj uvednosti u inicijaciju, ne mogu se obnoviti. Niti bilo ko može da zatamni suštinsku činjenicu: Kafka baca tako veliku senku, on je predmet toliko brojnih analiza, zato i samo zato što se lavirint njegovih značenja otvara preko svojih tajnih i teških izlaza prema širokim putevima modernog senzibiliteta, onome što je najviše istaknuto i važno u našem položaju. Bilo bi apsurdno poricati duboki lični kvalitet Kafkine zagonetke; ali pošto je na čudesan način u središtu, prisiljava na brojne pristupe, brojne probe sagledavanja. Tu je snaga Odenove tvrdnje. Kontrast između stavova opšteg važenja i klasične forme kod Dantea i Getea, i prikriivenog, samosvojnog postupka Kafkinog, označava smisao vremena. Čujemo uobličavajući eho našeg govora u kodu ispunjenom tišinom i očajničkim paradoksom.

Politička tumačenja Kafke često su naivna; ona nisu u stanju da razluče pristalicu od proroka. Ipak, tokom vremena, postalo je očigledno da je dosta toga od Kafkinog „transrealizma“, njegovo pomeranje realnosti iz fokusa, kako bi se postigla ekonomija i logika halucinacije, izvedeno iz preciznog, ironičnog posmatranja lokalnih istorijskih okolnosti. Iza košmarne preciznosti Kafkinog obzorja nalazi se topografija Praga i Austrougarske carevine u svom opadanju. Prag, sa svojim nasleđem kabalističkih i astroloških delatnosti, svojom kompaktnošću senke i tornjeva, neodvojiv je od pejzaža parabole i fikcije. Kafka je posedovao istančan osećaj za simboličke resurse koji se nalaze nadohvat ruke; tokom zime 1916–1917, živio je u Zlatnoj ulici, zlatnoj aleji carevih alhemičara, i nema razloga poricati vezu između zamka na Hradčanima i onoga u romanu. Kafkine utvare imaju duboke lokalne korene.

Štaviše, kao što je tvrdio Đerđ Lukač, ima u Kafkinoj invenciji posebnih tragova društvene kritike. Njegova vizija radikalnih nadanja bila je mračna; u pozadini marša proletrske revolucije video je neizbežni profit za tirane i demagoge. Međutim, Kafkino obrazovanje pravnika i profesionalno bavljenje incidentima u fabrikama i njihovim kompenzacijama,

pružili su mu jasan uvid u klasne odnose i ekonomske realnosti. U središtu *Procesa* nalazi se slika zlonamerne, pa ipak konačno nemoćne birokratije. Sa nagoveštajima u *Sumornoj kući*, roman je demonski mit o samodovoljnoj birokratiji. *Zamak* je nešto više od alegorije austrougarskog birokratskog feudalizma, ali ta je alegorija implicitna. Kao što pokazuje Policer, poimanje industrijske mašine kao destruktivne, apstraktno zle sile, progonilo je Kafku, i stiglo je do užasne realizacije u pripovesti „U kažnjeničkoj koloniji“. Kafka nije samo naslednik Dikensovog majstorstva u distorziji prepunoj znamenja, nego i njegovog gneva prema sadističkim anonimnostima kancelarije i proizvodne trake.

Kafkina istinska politika, međutim, i njegov prelaz od realnog ka više realnom, nalaze se dublje. On je bio, u doslovnom smislu, prorok. To je slučaj u kojem rečnik moderne kritike, sa svojim opreznostima i sekularnim pretpostavkama, ima samo nepotpun pristup. Ali glavna činjenica u vezi sa Kafkom jeste to da je imao strahovito predosećanje, da je video, skoro do detalja, užas koji se nagomilava. *Proces* predstavlja klasični model države terora. Ona preoblikuje podmukli sadizam, histeriju koju totalitarizam uvodi u privatni i seksualni život, bezličnu klonulost ubica. Nakon što je Kafka pisao, kucanje na vrata u noći začulo se na bezbrojnim vratima, a broj onih koji su odvedeni da *umru kao pseto* ogroman je. Kafka je prorekao stvarne oblike propasti zapadnog humanizma, koje su Niče i Kjerkegor videli kao nejasnu tamu na horizontu.

Spremno iskoristivši nagoveštaj iz *Zapisa iz podzemlja* Dostojevskog, Kafka je oslikao svođenje čoveka na mučenog crva. Preobražaj Gregora Samse, oni koji su prvi put čuli priču shvatili su je kao čudovišni san, bio je doslovna sudbina miliona ljudskih bića. Sama reč za crva, *Ungeziefer*, jeste nalet tragičnog predskazanja; tako će nacisti nazvati one pobijene gasom. „U kažnjeničkoj koloniji“ ne samo da nagoveštava tehnologiju fabrika smrti, nego i onaj poseban paradoks savremenog totalitarnog režima – suptilnu, opscenu saradnju između žrtve i mučitelja. Ništa što je napisano o unutrašnjim korenima nacizma ne može se porediti u tačnoj percepciji sa Kafkinom slikom mučitelja koji se samoubilački podmeće pod klinove mašine za mučenje.

Kafkina košmarna vizija takođe je mogla proishoditi iz ličnih boli i neuroza. Ali to ne umanjuje njenu užasnu relevantnost, ona pruža dokaz za to da je veliki umetnik posedovao prijemnik kojim je prelazio preko granica sadašnjeg i činio tamu vidljivom. Fantazija se preobratala u konkretnu činjenicu. Članovi Kafkine bliže porodice nestali su u gasnim komorama; Milena i gospođica Greta B. (koja je možda rodila Kafkino dete), umrle su u koncentracionim logorima. Istočni i centralnoevropski jevrejski svet, u kojem je Kafkin genij tako duboko na svome, pretvoren je u pepeo.

Ne manje od Proroka, koji su dizali glas protiv tereta otkrovenja, Kafku su proganjale specifične intimne slike neljudskog. Video je kako se u čoveku ponovo rađa bestijalno. Zidovi starog grada poretka preteće su se uzdizali u senci obližnje ruine. Zagonetno je napomenuo Gustavu Janouhu kako je „Markiz de Sad pravi svetac zaštitnik našeg vremena“. Kafka je naišao na Buhenvald u bukovoju šumi. I izvan nje nije video neophodno obećanje milosti. Policer zaključuje o „U kažnjeničkoj koloniji“:

*Pravi junak priče, „naročita aparatura“, preživljava uprkos svog loma, nepobedena i nepobediva. Kafka nije video kraja vizijama užasa koje su ga progonile.*

Ili, kako je to Kafka rekao u aforizmu zapisanom 1920: „Neki poriču jad pokazujući na sunce, on poriče sunce pokazujući na jad.“

Ovo poricanje sunca implicitno je u Kafkinom dvosmislenom poimanju književnosti i sopstvenog pisanja. Njegovo nepoverenje evocira starozavetni motiv mucavaca koje je pogodila Božja poruka, videlaca koji teže tome da se sakriju od prisustva i postupaka Reči. Godine 1921, Brodu je govorio o „nemogućnosti da se ne piše, nemogućnosti da se piše na nemačkom, nemogućnosti da se piše drugačije. Čovek bi skoro mogao dodati i četvrtu nemogućnost, nemogućnost da se piše“.

Ova četvrta nemogućnost ispostavila se kao vrhunsko iskušenje. Policer analizira, majstorski taktično, zamršenu igru koju je Kafka igrao sa svojom ostavštinom. „Sve ovo bez izuzetka treba spaliti, i molim te da to učiniš što pre.“ Brod se usprotivio: „Dozvoli mi da ti kažem ovde i sada da neću sprovesti u delo tvoje želje.“ Kafka je zadržao Broda kao izvršioca svoje volje, ali je ponovio zahtev da sve osim nekoliko objavljenih tekstova bude uništeno. Čak i ono štampano bilo je na dvosmislen način osuđeno: „Ako sve nestane, to će odgovarati mojim pravim željama. Međutim, pošto postoji, ne želim da bilo koga sprečavam da to posедуje.“

Policer tvrdi da je Kafkin ideal formalne i stilske savršenosti bio tako rigorozan da nije dopuštao kompromise. Nedovršeni romani i pripovetke bili su nesavršeni, stoga su morali nestati. Opet, u isti mah, akt pisanja za Kafku bio je jedini način bekstva od sterilnosti i stega od kojih je patio u ličnom životu. Tragao je, u nepomirljivom paradoksu, za „slobodom izvan svih reči, za slobodom od reči“, što se moglo postići jedino posredstvom književnosti. „Postoji cilj, ali ne i put“, pisao je Kafka; „ono što možemo nazvati putem jeste oklevanje“. U najboljem do sada predloženom čitanju priče „Jozefina pevačica ili Narod miševa“ (jednoj od duboko zapretanih Kafkinih legendi), Policer pokazuje Kafkino izjednačavanje sa neminovnom ćutnjom umetnika. Pripovedač nije siguran: „Da li nas je očaralo njeno pevanje, ili je to pre bila uzvišena nepomičnost koja je okruživala njen tanak glasić?“

Međutim, možemo ići i dalje. Kafka je znao za Kjerkegorovo upozorenje: „Pojedinac ne može pomoći ili spasiti vreme, može samo izraziti da je izgubljeno.“ Video je dolazak razdoblja nečoveštva i video je njegovo nepodnošljivo lice. Ali iskušenje da se začuti, uverenje da je u prisustvu izvesnih realnosti umetnost trivijalna ili uvredljiva, bilo je neposredno. Svet Aušvica nalazi se izvan govora, kao što se nalazi izvan razuma. Govoriti o *neizrecivom* znači izložiti riziku preživljavanje jezika kao stvaraoca i nosioca humane, racionalne istine. Reči koje su zasićene lažima ili okrutnošću ne mogu lako obuhvatiti život. Ovo poimanje nije bilo samo Kafkino. Strah od erozije *Logosa*, domena književnosti i duha, jak je u Hofmanstalovom *Pismu lorda Handosa* i polemikama Karla Krausa. Vitgenštajnov *Traktat* i *Vergilijeva smrt* Hermana Broha (koji se mogu, delimično, čitati kao glose Kafkine dileme), prožeti su autoritetom ćutanja.

Kod Kafke, pitanje ćutanja postavljeno je najradikalnije. Da li mu ovo dodeljuje uzorno mesto u modernoj književnosti? Da li pesnik treba da ućuti? U razdoblju u kojem su ljudi primorani da guše i gaze svoje patnje kao bube i miševe, da li je književni govor, od svih stvari najviše humana odlika, još uvek moguć? Kafka je znao da je u početku bila Reč; on nas pita: šta je na kraju?

Ovde je Kafkin judaizam neposredno relevantan. Mnoge aspekte tog judaizma ispitali su teoretičari i biografi. Malo toga još treba dodati Kafkinom dugu gnostičkoj i hasidskoj tradiciji, živom ali ćudljivom interesovanju za cionizam, nelagodnoj nostalgiji prema emocionalnoj koheziji istočnojevrejske zajednice koja ga je navela da kaže Janouhu:

*Voleo bih da otrčim siromašnim Jevrejima u Getu, da im ljubim skute i ništa ne govorim. Bio bih savršeno srećan ako bi tiho podneli moje prisustvo.*

Kafkina ponosita, proročanska tvrdnja da onaj koji „udari Jevrejina ubije Čoveka“ (*Man schlägt den Juden und erschlägt den Menschen*) dobro je poznata. Međutim, mnogo teži zadatak ostaje da se obavi: smeštanje Kafkinog postignuća i ćutanja u kontekst odnosa jevrejskog senzibiliteta prema evropskim jezicima i književnostima.

Policerova studija neprocenljiv je preliminarni uvod. Iako je nedostatna u obradi složene problema izvora Kafkinog postupka (Robert Valzer<sup>2</sup> pominje se samo jednom), ide dalje od svih prethodnih razmatranja Kafkinog brižljivog zanatstva i tehničkih sredstava. Nijedno odgovorno čitanje Kafke ne može ignorisati ono što pisac govori o rasporedu romana, sukcesivnim fazama kompozicije i Kafkinim navikama u radu. Ova ingeniozna, pomna studija na pravi je način istakla Kafkinu *métier*.

Policerovom rasuđivanju, međutim, nedostaju kritička i filozofska nastojanja; ono ne dolazi do srži. Kafkina jezička situacija bila je nestabilna. Stanje jevrejske manjine koja govori nemački u Pragu pojačalo je karakterističan utisak izolovanosti i lavirintske složenosti. Kafkin nemački parao je uši Česima, često se osećao krivim zato što nije upotrebljavao svoj talenat u pravcu renesanse češke književnosti i nacionalne samosvesti, i ta krivica bolna je u susretu sa Milenom. U isto vreme njegovo jevrejstvo sukobljavalo se sa rastućim pritiskom nemačkog nacionalizma. Kafka je prikriveno napomenuo da je nemački kojim su govorili studenti i poslovni ljudi koji su dolazili u Prag iz Nemačke bio stran njegovom sopstvenom, da je bio, neizbežno, „jezik neprijatelja“. Udaljavajući se od češkog okruženja i govoreći nemački, jevrejska srednja klasa nadala se da će osigurati svoju emancipaciju, svoje partnerstvo sa liberalnim evropskim vrednostima.

Kafka je znao da je ta nada bila isprazna.

Izvan neposrednih okolnosti postojao je mnogo opštiji problem. Evropski Jevreji kasno su se upoznali sa svetovnom književnošću, kraljevstvom „istinitih laži poezije i fikcije“. Svuda su zaticali jezike koji su nastali iz istorijskih realnosti i navika stranih njihovim sopstvenim.

---

<sup>2</sup> Robert Walser, 1878–1956, nemačko-švajcarski pisac, polovinu života proveo je u psihijatrijskim ustanovama. Suzan Sontag i Robert Muzil videli su u njegovom stvaralaštvu direktni uzor za Kafku i „nedostajuću kariku“ između Klajsta i Kafke. (*Prim. prev.*)

Same reči pripadale su nasleđu slovenskog ili latinskog hrišćanstva, kao i visoki položaji od ugleda i značaja. Kada je ostavljao hebrejski i prolazio kroz judeo-nemački prema upotrebi evropskih vernakulara, istočnojevrejski senzibilitet morao je da se uvuče u odoru svojih ugnjetača. Jezici kodifikuju nesvesne reflekse i zaokrete osećanja, sećanje na delatnost koja je prevazilazila individualni poziv, konture zajedničkog iskustva tako suptilno odlučujuće, kao što su obrisi neba i zemlje u kojima civilizacija sazreva. Autsajder može ovladati jezikom kao što konjanik upravlja konjem; on retko postaje jedno sa tim nedefinisanim, podzemnim pokretom. Šenberg je razvio novu sintaksu, konvenciju iskaza neugroženu stranom ili prethodnom upotrebom. Jevrejski pisci perioda romantizma i dvadesetog veka bili su manje radikalni. Pokušavali su da umetnu duh sopstvenog nasleđa, posebnost svojih društvenih i istorijskih okolnosti, u pozajmljeni idiom.

Odnos između jevrejskog pisca i nemačkog jezika bio je posebno napet i problematičan, kao da je sadržavao nagoveštaje predstojeće katastrofe. Kao što Adorno kaže za Hajnea:

*Fluentnost i jasnoća koje je Hajne usvojio iz svakodnevnog govora potpuno su suprotni izvornoj „odomaćenosti“ (Geborenheit) u jeziku. Samo onaj koji nije uistinu odomaćen u jeziku, jezik koristi kao instrument.*

Kafkin dnevnik iz 24. oktobra 1911, donosi tragično svedočanstvo otuđenja koje je osenio prema sopstvenom idiomu:

*Juče mi je palo na pamet da majku nisam uvek onoliko voleo koliko je zasluživala i koliko sam mogao samo zato što me je u tome sprečavao nemački jezik. Jevrejska majka nije Mutter, ta oznaka je čini pomalo smešnom...; mi jevrejskoj ženi dajemo nemačko ime za majku, ali zaboravljamo protivrečnost koja utoliko teže pritiska osećanje. Mutter za Jevrejina zvuči naročito nemački, ta reč sadrži pored hrišćanskog sjaja i hrišćansku hladnoću, i jevrejska žena nazvana tom rečju postaje stoga ne samo smešna nego i tuđa. Mama, to bi bilo bolje ime samo kad čovek iza njega ne bi mislio na Mutter. Verujem da jevrejsku porodicu održavaju samo još uspomene na geto, jer ni reč Vater ni izdaleka ne označava jevrejskog oca.*

Kafkinu poslednju priču „Jazbina“ možemo čitati kao parabolu o ostranjenju, o umetniku koji je bezdoman u svom jeziku. Međutim, koliko god teži tome da se sačuva unutar ovladane intimnosti svog zanata, progonjeni graditelj zna da postoji rupa u zidu, ono spoljašnje čeka da se provuče (*geborgen* i *verborgen* izražavaju duboku lingvističku vezu između „biti siguran u kući“ i „biti sakriven na sigurnom“). Kafka je unutar nemačkog jezika bio kao putnik u hotelu – to je jedna od njegovih ključnih slika. Kuća reči nije bila uistinu njegova.

To je bio oblikujući impuls u pozadini njegovog jedinstvenog stila, u pozadini fantastične ogoljenosti i ekonomije njegovog pisanja. Kafka je nemački ogolio do kosti direktnog značenja, odbacujući, gde god je bilo moguće, razvojni kontekst istorijskog, regionalnog ili metaforičnog sazvučja. Izvlačio je iz jezičkog fonda, iz njegovih ostava nagomilanih verbalnih konotacija, samo ono što je neposredno moglo poslužiti njegovoj nameri. Postavlja

igre reči na strateška mesta, pošto igre reči, za razliku od metafore, odjekuju samo prema unutra, samo prema akcidentalnoj strukturi samoga jezika.

Idiom pripovetke „U kažnjeničkoj koloniji“ ili „Umetnika u gladovanju“ jeste čudesno proziran, kao da su bogatstvo i boja nemačkog istorijskog i književnog prethodništva izbrisani. Kafka je glačao reči kao što je Spinoza glačao sočiva; prava svetlost probija se kroz njih nezatamnjena. Zaista, Kafka se može posmatrati kao opomena jevrejskom duhu na izvesnost da se jevrejska književnost može ukoreniti u hebrejskom, a ne u pozajmljenoj odeći drugih jezika.

Ekstremnost Kafkinog položaja u književnosti, zajedno sa kratkovekošću i patnjama u ličnom životu, čine reprezentativni i centralni položaj u ovom postignuću još značajnijim. Nijedan glas nije bio bolji svedok tmine našeg vremena. Kafka je primetio, 1914: „Nalazim da je slovo *K* odvratno, skoro mučno, pa ipak ga ispisujem, ono mora biti moja odlika.“ U alfabetu ljudskih osećanja i percepcije, to slovo sada nepogrešivo pripada jednom čoveku.

**Izvornik:** George Steiner, *K, u: Language & Silence, Essays on Language, Literature and the Inhuman* (1986), str. 118–126.

(S engleskog preveo **Dejan Acović**)