

Владимир Гвозден

У КАФКИНОМ ЗАМКУ ИЛИ О (НЕ)СТВАРНОСТИ ЖЕЉЕ

Замак је много тумачен, а критички коментари укључују стотине томова на десетинама језика.¹ Роман почиње као бајка и врло брзо се претвара у лавиринт који, дословно говорећи, нема ни решење ни разрешење, јер није ни довршен. Попут *Процеса*, ни *Замак* се не може свести на једно или на доминантно значење, односно тумачење. Постоје разнолике, често супротне интерпретације које се односе на положај и место човека, тоталитарни апарат, бирократију, социјални, психолошки, судско-правни комплекс, релацију модерно–предмодерно, паралелни/реални свет или егзистенцијалну ситуацију (живот као загонетка или замка). Алегоријска тумачења испитивала су недокучивост и непрозирност света замка и његових тајанствених службеника. Први тумачи романа видели су замак као симбол бога, а потрагу К.-а као трагање за божјом милошћу. Други су поистовећивали дезоријентацију и узалудну тежњу К.-а да досегне замак са егзистенцијалним стањем човечанства. Трећи су разумели замак и збрку коју он шири око себе као слику политичке тираније што кроз бирократске процедуре настоји да сакрије своју деспотску нарав. Текст може да подржи, али и оповргне свако од ових тумачења, па би нас то онда водило, као што ћемо видети, до закључка да је значење *Замка* трајно неодређено и да је роман заправо израз самог неуспеха да се пронађе било какво значење.

У *Замку* заплета нема, или га нема у оном облику на који смо навикли. Садржај је једноставан: један „прилично одрпан” човек у тридесетим годинама по имену К. позван је у неки замак и долази у неко село. Убрзо сазнајемо да је К. земљомер и да се обрео у селу на позив грофа; делује стога логично то што он жели да га у замку приме, али они који су га, наводно, позвали не знају ништа о његовом доласку. Младић телефонира у замак, где најпре поричу да је гроф позвао земљомера, да би касније ипак потврдили да то јесте учинио. Преостали део романа се бави узалудним покушајима К.-а да кроз многобројна понављања и настојања сазна због каквог посла је дошао у замак, односно да стекне поверење становника села. До замка не допире, у село га не примају, али га, авај, и не отправљају из њега.

К. тако постаје сама жеља за успостављањем или очувањем „додира” и „везе” са замком. Попут других Кафкиних дела, *Замак* има једноставну, али не претерано чврсту структуру: оно што руководи радњом јесте низ померања и одлагања јунаковог циља. Замак постаје објект геометрове необјашњиве опсесије већ у првим поглављима романа, а потом се појављују његове различите супституције: од замка до његовог представника Клама, па потом до Кламове љубавнице Фриде, Ханса

¹ Наводимо неке од радова који су доступни код нас: Давид Зејн Мајровиц и Роберт Крамб, *Кафка за њочешнике* (Београд: Хинаки, 2004), Зоран Глушчевић, *Кафка: кључеви за „Замак”* (Врњачка Бања: Замак културе, 1972), Морис Фридман, *Проблематични њобуњеник* (Београд: Службени гласник, 2012), Гинтер Андерс, *Кафка – за и њошив*, (Нови Сад: Киша, 2015), Жил Делез и Феликс Гатари, *Кафка* (Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића).

Брунсвика, госпође Брунсвик, Олге, Пепи и тако даље. Структура која почива на замени ауторитета додатно доприноси томе да роман који не садржи заплет одржава читаочеву пажњу.

Замак, чини се, има својства *файшамориане*, привиђења које нама, читаоцима, као и самом јунаку, непрестано измиче. Кретање К.-а претвара се у кружење око замка, никада му не прилази довољно близу, тако да је могуће тврдити да се садржај романа подудара са формом, која је такође кружење. Зато и не чуди то што се роман често тумачи кроз фигуру Мебијусове траке, која има само једну страну, иако, логички посматрано, не би требало тако да буде. Слично је и са *Замком*, у којем јунак непрестано, као у каквој замци, остаје затворен унутар једне стране описаног света који кружи око некакве неодређене власти или моћи.

Кафкини романи *Процес* и *Замак* показују да смо део нечега што би се могло назвати петљом, односно да градимо односе саучесништва: актери се понашају као да заиста верују у свет суда или замка, иако се њихови реални садржаји никада не откривају. Неодређеност краси свет замка, није јасно шта он представља, као што остаје необјашњива и жеља К.-а усмерена ка њему. Према тумачењу Делеза и Гатарија, у *Замку* „појавно јединство уступа место суштинској раздвојености”. Као што смо видели, сам замак је описан као „бедна варошица, склепана од сеоских кућа”, а учитељ ће у једном тренутку рећи: „Не припадам ни сељацима ни замку. Између сељака и замка није велика разлика [...]” Жеља је усмерена ка некаквој неодређеној моћи која се настањује у такође неодређеном простору замка, који у роману може бити опажен чак и као „тобожњи замак”.

Имајући на уму фараоне и пирамиде, Луис Мамфорд је једном тврдио да су прве комплексне машине биле направљене од људи. Читалац Кафкиног *Замка* позван је да урони у свет *људске машине* у којем се до непрепознатљивости преплићу жеља и одговорност: „Ући у машину, изаћи из машине, бити у машини, проћи дуж ње, приближити јој се, и даље чинити део те машине: то су стања жеље, какво год било њихово тумачење” (Делез и Гатари). К. процењује људе у складу с њиховим одговорностима према утопији – ова реч је у шеснаестом веку скована од старогрчких речи „не” и „место” да означи друштво којег нема, непостојеће место – замку у који никада неће успети да уђе. Фрида износи оптужбу на његов рачун: К. никада не посматра људе какви јесу, већ само у складу са својим циљевима. Па ипак, остаје код Кафке недоречено или, тачније, незамисливо какви су (или какви би били) људи уколико не би постојао замак. Стиче се утисак да је њихово постојање условљено искључиво машином, то јест њиховим везама са замком – да нема њега и његове непрозирне хијерархије, не би било ни њих. Али како би онда К. могао да их сагледа онаквим какви јесу?

Роман је, у једној равни, мрачни опис бирократије којој су подређена људска бића, оптерећена нејасним одлукама и мноштвом различитих канцеларија и службеника. Према Кафкином савременику, социологу Максу Веберу (1864–1920), бирократија изискује имперсонално хијерархијско устројство у којем сваки службеник има јасно прописане задатке и одговорности. Задаци се извршавају на предвидљив и мерљив начин у складу са прописима како би се елиминисали упливи личних тумачења и ставова службеника. Сирова арбитрарност свакодневице се кроз бирократску

контролу претвара у апстракцију правила. Сходно томе, изоловани замак у потпуности одваја његове службенике од стварности. Према речима Мориса Фридмана, чиновници „категорично искључују сваку могућност грешке и зла у својој улози”. Детаље сазнајемо у тренуцима када, погрешно обавештен да се неко за њега интересује, К. одлази у надлештво, буни се на вратима и доспева у спаваћу собу једног службеника, односно на место где власт испуњава свој задатак само у некаквом магновењу. Ту ће он први пут чути шкрте детаље о свом случају и сазнати битну чињеницу да постоји „наклоност”, односно некаква могућност која настаје кад бирократска машина ради несавршено. Уместо да буде усхићен, после тог „великог” открића К. је, исцрпљен, заспао.

У *Замку*, као што уочава Гинтер Андерс, влада „дискрепанција између екстремне нестварности и екстремне тачности; ова дискрепанција пак ствара са своје стране један шок, а овај шок опет осећај најакутније стварности”. Ова истовременост иреалитета и прецизности типична је за Кафку. У свом приступу бирократији, он излаже невидљивост власти као још једну важну особину модерних институција. Предмодерне власти су свој ауторитет задобијале кроз јавне церемоније; чак је и кажњавање било јавно. У *Замку* су у позадини појавног невидљиви владари који личе на савремене директоре и менаџере: традиционална владавина грофа Вествиста се помиње, али нема никакав садржај, а бирократе, нарочито Клам, уживају сујеверно поштовање које се некад поклањало краљевском височанству. Свест о обавези која је у темељима одговорности актера у Кафкином роману постаје свест о замку. И сам К. се труди да упозна и поштује прописе, па чак и да оправда неке нејасне и „неморалне” захтеве власти. Као и много тога код Кафке, чини се да и одговорност човека за своје деловање непрестано измиче јер нема у чему да се утемељи. Уосталом, који тип одговорности је у вези са недовршивошћу као њеним условом?

Француски филозофи Делез и Гатари су у свом тумачењу *Замка* акценат ставили на празно, али можда баш зато толико делотворно језгро моћи: „[...] потребно је више но икад одрећи се идеје о трансцендентности закона. Крајње инстанце су недоступне и опиру се представљању не због бесконачне хијерархије својствене негативној теологији већ због *близине жеље* услед које се све увек догађа у суседној канцеларији: близина канцеларије, издељеност моћи на сегменте замењује хијерархију инстанци и узвишеност суверена (већ се замак одаје као скупина неповезаних, збијених сеоских кућа, по моделу хабзбуршке бирократије и мозаика народа у Аустријском царству).” Они добро уочавају необичну иманенцију жеље на којој Кафка гради своје приповести: простор жеље је увек хијерархизован, а можда највећма онда кад се вртимо око празнине. Свет *Замка* је на први поглед огољени свет дужности, а онда се у њему открива огромна снага жеље. Тиме се може објаснити и порекло слепе одговорности бирократа и сељана према апстракцији власти. Како би рекао италијански филозоф Ђорџо Агамбен у *Профанацијама*, „нису одвратни појединци, него диспозитив”, схваћен као мрежа успостављена међу различитим елементима.

Као што је познато, земљомери цртају границе. Тај проблем одводи нас у сферу права које почива на обележавању власништва над неком територијом, као и на разрешењу насталих сукоба – свет какав јесте незамислив је без граница. Осим тога,

посао геометра почива како на математичкој апстракцији мерења и рачунања, тако и на уметничкој амбицији посматрања, уписивања и цртања. К. верује у важност своје професије управо због моћи којом располаже, а то је цртање граница (што је заправо основна делатност у делокругу моћи као такве). Зато Агамбен тврди да *Замак* није, као што многи сматрају (на челу са Кафкиним пријатељом Максом Бродом), прича о настањивању К.-а у селу и прихватању од стране замка већ повест о утврђивању и прелажењу граница. Ако замак, како тврди Брод, игра улогу „божанског владара” света, онда је један земљомер нужно укључен у борбу против замка и његових службеника с циљем да ограничи њихову владавину тако што ће преобликовати њене границе. Али постоји ту један комични (или иронично-весели) детаљ који не би требало занемарити: када Шварцер, један од нижих службеника, телефонски добије информацију од дежурне ноћне службе замка да К. није позван (мало касније ће се, наравно, испоставити да јесте!), са нескривеним одушевљењем узвикује: „Какав земљомер! Обична лажљива скитница, а вероватно и нешто горе!”

Кад се постави питање да ли би дошљак могао имати право, постаје јасно да *Замак* отвара и проблем јустификације, прилагођавања, признавања, а Кафка је назван „моралистом прилагођавања” (Гинтер Андерс). Поред тога што се роман може читати као сатира на рачун бирократије, могуће му је приступити и као тексту о кризи заједнице и њеног односа према туђинцу, странцу, дошљаку или скитници. Сеоски секретар Момус ће рећи да К. „само смета”, иако је он тек изгнаник и странац који нема на кога да се ослони. О томе сам К. говори учитељу на почетку романа: „Остајем овде дуже времена и осећам се већ сад мало усамљено: не припадам сељацима, а исто тако ни замку.” Како тумачи Андерс: „Где год се обрати, свет су – други. И не може се афирмисати. Читав његов живот је заправо једно непрекидно тражење потврде да постоји” (Андерс то види и као чињеницу Кафкиног живота). Тако се отвара пут за читање *Замка* као реакције на услове модерног живота: субјект настоји да се оствари кроз немогућу интеграцију унутар заједнице. К. упада у токове живота на селу, али никако не може да се уклопи у њих. Кафка то неуклапање помно испитује кроз различите облике приповедања који у себе укључују елементе мита, готског романа, љубавног романа, верске алегорије и друштвене сатире. Показује се да пут интеграције К.-а садржи низ препрека и неуспеха: он не успева да ступи у контакт с „вишом” реалношћу замка; уништава било какву могућност да пронађе своје место у селу; кида везу с Фридом и тако губи сваку могућност да живи обичан живот за који, по свему судећи, није потребно одобрење замка као више инстанце.

Женски ликови су тесно повезани с интеграцијом јунака како у свет замка, тако и у свет села. Како примећује Морис Фридман: „Односи К.-а са женама у почетку изгледају продуктивније него односи са службеницима.” Но и овде све постаје компликовано и безнадежно зато што К. употребљава жене искључиво као средство за долазак до замка. Зато Гинтер Андерс каже да је жена – без метафизичке форме женствености – тек „једна пукотина у зиду који туђинца дели од света”. Може се рећи да женски ликови немају властитост, они су пројекције самог К.-а у неку руку. То се посебно види кроз његову везу с Фридом – она је за јунака привлачна само због тога што је била Кламова љубавница. Касније, за њега брак с њом

постаје битан искључиво због уласка у сеоску заједницу. Фрида ће преко ноћи постати његова вереница и напустити га већ следећег дана (одлази с његовим помоћником Јеремијом). Премда је однос К.-а и Фриде краткотрајан, различите епизоде тог односа од упознавања, успостављања везе, настањивања у школи и коначног отуђења, излажу кратку причу о браку и разводу. Критичари сматрају да је Кафка у овај сегмент *Замка* унео рефлексije о личним искуствима са женама.

Но женски ликови не односе се само на К.-а. Амалија из породице Барнабас је, на пример, другачија од других жена, јер показује снагу „да пружи отпор ауторитету и сноси последице, снагу да живи без илузије и без наде” (М. Фридман). Нови тип жене представљен је у лику учитељице Гизе, која доминира над љубавником Шварцером, док он ужива да јој помаже приликом прегледања школских радова. Традиционалну улогу жене срећемо у лику гостионичарке Гардене. Она је незадовољна млађим мужем, а прати је сенка претходне кратке везе с Кламом. Клам је само још једно „празно место” у тексту (о њему, наине, не знамо готово ништа), али овде се веза с њим посматра у романтичном кључу који квари Гарденин однос с мужем. Према неким феминистичким тумачењима (Елизабет Боа), упркос томе што у матријархалном микросистему породице жене воде главну реч, романтична жудња се може посматрати као средство које их држи у затвору патријархалног поретка села. Виђени на овај начин, романтични погледи на љубав су препрека за прихватање свакодневног живота и играју улогу женског корелатива необјашњиве опседнутости К.-а замком. Иста та опсесија одводи Олгу у промискуитетне односе са послужитељима замка, али и до Амалијине улоге неговатељице остарелих родитеља. Занимљиво је овде приметити да у роману постоје искључиво суберотске напетости, сексуални чиновни нису нигде експлицитно описани, што је вероватно само још један облик кружења око празнине, повезан са главним јунаком и његовим амбиваленцијама.

К. каже гостионичару одмах на почетку романа нешто веома важно: „У поверењу речено, ја заиста нисам моћан. Ваљда због тога и уважавам моћне исто колико и ти, само нисам тако искрен као ти и нећу то увек да признам.” Ваљало би стога још једном подвући да њиме руководи опсесија, то јест жеља. Зато су неки критичари дошли до закључка да је однос К.-а према ауторитету амбивалентан. У једном тренутку К. каже Амалији да је његова највећа и једина жеља да доведе у ред своје ствари с властима. Морис Фридман у њему види елементе онога што психологија назива „ауторитарна личност”, те је, у том кључу посматрано, страх К.-а да ће постати подређен другима у ствари у основи његове спремности да друге подреди себи (што се веома добро препознаје у његовом опхођењу према помоћницима Артуру и Јеремији): „Односи К.-а са чиновницима замка представљају комбинацију непријатељства и страха, побуне и покорвања због које је немаран када су у питању важне ствари, а пажљив кад су у питању оне тривијалне.”

Коначно, будући да продире у све поре текста, може се тврдити да је проблематика неодређености и неизвесности главно начело структурирања романа. Неодређености се могу набрајати унедоглед: Да ли је К. изненађен што поред села постоји замак, или је он намерно дошао у село како би освојио свет замка? Да ли је К. прави земљомер или је то обмана којом се служи како би био прихваћен у новој

средини? Шта је то К. оставио код куће како би преузео дужност земљомера у непознатом месту? Ако је имао жену и дете, како је могуће да жели да се ожени Фридом? Да ли К. заиста има помоћнике који треба да стигну колима, како каже на почетку, или је то још једна стратешка лаж? И ко су, у том случају, Јеремија и Артур? Ако они нису његови стари помоћници, како је могуће да их прихвата као да они то јесу? На крају крајева, ако су село и замак толико негостољубиви, шта мотивише јунака да ту остане и толико снажно жуди за признањем? Као што знамо, роман се изненада окончава, дословно усред реченице. Према Максу Борду, постојала је варијанта завршетка у којој се К. налази на смрти у тренутку кад му из замка стиже вест да ће му бити допуштено да живи и ради у селу. Овај завршетак уистину припада парадоксалном духу *Замка*, али њега нема у тексту. Ми зато не знамо да ли К. одустаје или наставља да се бори, али у тренутку прекида писања јасно је да он лагано престаје да се труди.

Главни јунак романа К. још је двосмисленија фигура од Јозефа К.-а из *Процеса*. Међутим, за разлику од Јозефа К.-а, овај К. није сасвим пасивна жртва, већ неко ко барем на тренутке, активно настоји да упозна институцију чија ће жртва бити. Али остаје нејасно шта је његов мотив за долазак у село, као што је неразумљива и природа његовог односа према замку. Да ли К. тек хоће да буде признат (препознат) од стране власти? И шта би тиме добио? Да ли то што је постављен за земљомера и писма у којима Клам хвали његов рад показују да је он то признање добио? Или се он можда нада да ће бити интегрисан у друштво села? Али ако је тако, зашто је његова жеља за признањем толико усмерена на замак, а не на село? Чини се да је његов циљ једнако таман као и природа самог замка.

Кафкина проза је пуна наговештаја и сугестија који се не могу у потпуности испратити. Како би појачао неодређеност у тексту, Кафка је више пута преиначавао рукопис и брисао она места у којима су мотиви К.-а барем делимично објашњени. Обрисао је, рецимо, следећу реченицу, у којој К. схвата бесмисленост сукоба са замком: „На овај начин се не борим са другима већ са собом.” Како смо видели, покушаји да опишемо не само теме романа већ и основне елементе заплета и мотивације непрестано нас воде ка питањима без одговора. Још једном вреди подвући да се, као читаоци, тако налазимо у сличној ситуацији у којој је јунак романа: као што К. кружи око замка и никада не ступа у њега, тако и ми, читаоци, кружимо текстом, безуспешно покушавајући да га протумачимо. Зато превладава мишљење, како се истиче у једној енциклопедији посвећеној Кафки, да је *Замка* роман који је структуриран као парабола о загонеткама тумачења и о нужности неспоразума.

Уметничка вредност *Замка* почива у необичном повезивању различитих елемената како би се створио паралелни свет. Као што замак у роману има различита значења у зависности ко га и одакле посматра, тако и читалац, у судару са различитим системима означавања којима се Кафка користи (реализам, алегорија, мит, еротски дискурс, интертекстуалне алузије), може да бира различите стратегије тумачења. Поврх тога, читалац непрестано доживљава тренутке досезања смисла захваљујући управо разликама међу тим системима: сатирични приказ бирократије смењују експресивне слике егзистенцијалне изолације, критика мушкости се преплиће с описима ауторитарних односа. Но исти ти тренуци отежавају потрагу

за једним смислом романа. Стога је, како се чини, главни јунак *Замка* само писање као потрага за *правом* књижевношћу. Кафка је био посвећеник речи: много је читао и писао, састављао мноштво писама, сакупљао различите текстове. На једном месту у *Дневнику* он каже да већи део његовог тела тежи да постане „нова Кабала, тајно учење”, а другде тврди како је начињен од књижевности и како није и не може бити ништа друго. Ако су његова дела езотерична, то је пре свега зато што су истински књижевни пример немогућег писања, једне нове и другачије *исписиве* књижевности за којом је сам жудео.

Ако је *Процес* најпознатији, *Замак* је можда најбољи израз самог Кафке. У њему он ствара снажне слике суочен са светом као препреком и са животом као замком у коју смо упали, а његови јунаци као да прате, према речима Гинтера Андерса, „налоге које је издао свет којег више нема”. Модерност доноси сударе различитих семиотичких система и осећај неприпадања све више погађа појединце који, будући да не знају где припадају, не знају ни куда иду. Кафку занима идеја „правог пута”, питање шта је то што човек заиста може да учини, односно да ли је свет само скуп људи и ствари или је то ентитет који потражује морални, правни, верски разлог за своје постојање. Али авај, уверава нас творац ове литерарне замке, чак и ако је тај разлог некада постојао, сада је нестао или га је немогуће пронаћи. Како наглашава Морис Фридман у књизи *Проблематични њобуњеник*, према Кафкином разумевању уметник је „човек који испољава оно што се не може испољити, који дефинише оно што се не може дефинисати, који види аспекте и унутрашње стварности нашег постојања којих већина људи није свесна или не може да их изрази”. Сетимо се да је писац у *Дневнику* записао да је снажно примио оно негативно у свом времену. Стога и Андерс каже да код Кафке „сулуди свет важи као нормалан”. У томе је Кафкина замка: наиме, сасвим супротно, рекло би се да је он, оголивши одговорност према нечему (замак) као деловање жеље ка нечему (опет замак), показао да је у својој хиперинфлаторној производњи „празних” објеката жеље овај свет који важи за нормалан, у ствари луд.