

Vladimir Gvozden

U KAFKINOM ZAMKU ILI O (NE)STVARNOSTI ŽELJE

Zamak je mnogo tumačen, a kritički komentari uključuju stotine tomova na desetinama jezika.¹ Roman počinje kao bajka i vrlo brzo se pretvara u lavirint koji, doslovno govoreći, nema ni rešenje ni razrešenje, jer nije ni dovršen. Poput *Procesa*, ni *Zamak* se ne može svesti na jedno ili na dominantno značenje, odnosno tumačenje. Postoje raznolike, često suprotne interpretacije koje se odnose na položaj i mesto čoveka, totalitarni aparat, birokratiju, socijalni, psihološki, sudsko-pravni kompleks, relaciju moderno–predmoderno, paralelni/realni svet ili egzistencijalnu situaciju (život kao zagonetka ili zamka). Alegorijska tumačenja ispitivala su nedokučivost i neprozirnost sveta zamka i njegovih tajanstvenih službenika. Prvi tumači romana videli su zamak kao simbol boga, a potragu K.-a kao traganje za božjom milošću. Drugi su poistovećivali dezorijentaciju i uzaludnu težnju K.-a da dosegne zamak sa egzistencijalnim stanjem čovečanstva. Treći su razumeli zamak i zbrku koju on širi oko sebe kao sliku političke tiranije što kroz birokratske procedure nastoji da sakrije svoju despotsku narav. Tekst može da podrži, ali i opovrgne svako od ovih tumačenja, pa bi nas to onda vodilo, kao što ćemo videti, do zaključka da je značenje *Zamka* trajno neodređeno i da je roman zapravo izraz samog nespeha da se pronade bilo kakvo značenje.

U *Zamku* zapleta nema, ili ga nema u onom obliku na koji smo navikli. Sadržaj je jednostavan: jedan „prilično odrpan” čovek u tridesetim godinama po imenu K. pozvan je u neki zamak i dolazi u neko selo. Ubrzo saznajemo da je K. zemljomer i da se obreo u selu na poziv grofa; deluje stoga logično to što on želi da ga u zamku prime, ali oni koji su ga, navodno, pozvali ne znaju ništa o njegovom dolasku. Mladić telefonira u zamak, gde najpre poriču da je grof pozvao zemljomera, da bi kasnije ipak potvrdili da to jeste učinio. Preostali deo romana se bavi uzaludnim pokušajima K.-a da kroz mnogobrojna ponavljanja i nastojanja sazna zbog kakvog posla je došao u zamak, odnosno da stekne poverenje stanovnika sela. Do zamka ne dopire, u selo ga ne primaju, ali ga, avaj, i ne otpravljaju iz njega.

K. tako postaje sama želja za uspostavljanjem ili očuvanjem „dodira” i „veze” sa zamkom. Poput drugih Kafkinih dela, *Zamak* ima jednostavnu, ali ne preterano čvrstu strukturu: ono što rukovodi radnjom jeste niz pomeranja i odlaganja junakovog cilja. Zamak postaje objekt geometrove neobjašnjive opsesije već u prvim poglavljima romana, a potom se pojavljuju njegove različite supstitucije: od zamka do njegovog predstavnika Kla-

¹ Navodimo neke od radova koji su dostupni kod nas: David Zejn Majrovic i Robert Krumb, *Kafka za početnike* (Beograd: Hinaki, 2004), Zoran Glušević, *Kafka: ključevi za „Zamak”* (Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1972), Moris Fridman, *Problematični pobunjenik* (Beograd: Službeni glasnik, 2012), Ginter Anders, *Kafka – za i protiv*, (Novi Sad: Kiša, 2015), Žil Delez i Feliks Gatari, *Kafka* (Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića).

ma, pa potom do Klamove ljubavnice Fride, Hansa Brunsvika, gospođe Brunsvik, Olge, Pepi i tako dalje. Struktura koja počiva na zameni autoriteta dodatno doprinosi tome da roman koji ne sadrži zaplet održava čitaočevu pažnju.

Zamak, čini se, ima svojstva *fatamorgane*, priviđenja koje nama, čitaocima, kao i samom junaku, neprestano izmiče. Kretanje K.-a pretvara se u kruženje oko zamka, nikada mu ne prilazi dovoljno blizu, tako da je moguće tvrditi da se sadržaj romana podudara sa formom, koja je takođe kruženje. Zato i ne čudi to što se roman često tumači kroz figuru Mebijusove trake, koja ima samo jednu stranu, iako, logički posmatrano, ne bi trebalo tako da bude. Slično je i sa *Zamkom*, u kojem junak neprestano, kao u kakvoj zamci, ostaje zatvoren unutar jedne strane opisanog sveta koji kruži oko nekakve neodređene vlasti ili moći.

Kafkini romani *Proces* i *Zamak* pokazuju da smo deo nečega što bi se moglo nazvati petljom, odnosno da gradimo odnose saučesništva: akteri se ponašaju kao da zaista veruju u svet suda ili zamka, iako se njihovi realni sadržaji nikada ne otkrivaju. Neodređenost krasi svet zamka, nije jasno šta on predstavlja, kao što ostaje neobjašnjiva i želja K.-a usmerena ka njemu. Prema tumačenju Deleza i Gatarija, u *Zamku* „pojavno jedinstvo ustupa mesto suštinskoj razdeljenosti”. Kao što smo videli, sam zamak je opisan kao „bedna varošica, sklepana od seoskih kuća”, a učitelj će u jednom trenutku reći: „Ne pripadam ni seljacima ni zamku. Između seljaka i zamka nije velika razlika [...]” Želja je usmerena ka nekakvoj neodređenoj moći koja se nastanjuje u takođe neodređenom prostoru zamka, koji u romanu može biti opažen čak i kao „tobožnji zamak”.

Imajući na umu faraone i piramide, Luis Mamford je jednom tvrdio da su prve kompleksne mašine bile napravljene od ljudi. Čitalac Kafkinog *Zamka* pozvan je da uroni u svet *ljudske mašine* u kojem se do neprepoznatljivosti prepliću želja i odgovornost: „Uči u mašinu, izaći iz mašine, biti u mašini, proći duž nje, približiti joj se, i dalje činiti deo te mašine: to su stanja želje, kakvo god bilo njihovo tumačenje” (Delez i Gatari). K. procenjuje ljude u skladu s njihovim odgovornostima prema utopiji – ova reč je u šesnaestom veku skovana od starogrčkih reči „ne” i „mesto” da označi društvo kojeg nema, nepostojeće mesto – zamku u koji nikada neće uspeli da uđu. Frida iznosi optužbu na njegov račun: K. nikada ne posmatra ljude kakvi jesu, već samo u skladu sa svojim ciljevima. Pa ipak, ostaje kod Kafke nedorečeno ili, tačnije, nezamislivo kakvi su (ili kakvi bi bili) ljudi ukoliko ne bi postojao zamak. Stiče se utisak da je njihovo postojanje uslovljeno isključivo mašinom, to jest njihovim vezama sa zamkom – da nema njega i njegove neprozirne hijerarhije, ne bi bilo ni njih. Ali kako bi onda K. mogao da ih sagleda onakvim kakvi jesu?

Roman je, u jednoj ravni, mračni opis birokratije kojoj su podređena ljudska bića, opterećena nejasnim odlukama i mnoštvom različitih kancelarija i službenika. Prema Kafkinom savremeniku, sociologu Maksu Veberu (1864–1920), birokratija iziskuje impersonalno hijerarhijsko ustrojstvo u kojem svaki službenik ima jasno propisane zadatke i odgovornosti. Zadaci se izvršavaju na predvidljiv i merljiv način u skladu sa propisima kako bi se eliminisali uplivi ličnih tumačenja i stavova službenika. Sirova arbitrarlost svakodnevice se kroz birokratsku kontrolu pretvara u apstrakciju pravila. Shodno

tome, izolovani zamak u potpunosti odvaja njegove službenike od stvarnosti. Prema rečima Morisa Fridmana, činovnici „kategorično isključuju svaku mogućnost greške i zla u svojoj ulozi”. Detalje saznajemo u trenucima kada, pogrešno obavешten da se neko za njega interesuje, K. odlazi u nadleštvo, buni se na vratima i dospeva u spavaću sobu jednog službenika, odnosno na mesto gde vlast ispunjava svoj zadatak samo u nekakvom magnovenju. Tu će on prvi put čuti škrte detalje o svom slučaju i saznati bitnu činjenicu da postoji „naklonost”, odnosno nekakva mogućnost koja nastaje kad birokratska mašina radi nesavršeno. Umesto da bude ushićen, posle tog „velikog” otkrića K. je, iscrpljen, zaspao.

U *Zamku*, kao što uočava Ginter Anders, vlada „diskrepancija između ekstremne nestvarnosti i ekstremne tačnosti; ova diskrepancija pak stvara sa svoje strane jedan šok, a ovaj šok opet osećaj najakutnije stvarnosti”. Ova istovremenost irealiteta i preciznosti tipična je za Kafku. U svom pristupu birokratiji, on izlaže nevidljivost vlasti kao još jednu važnu osobinu modernih institucija. Predmoderne vlasti su svoj autoritet zadobijale kroz javne ceremonije; čak je i kažnjavanje bilo javno. U *Zamku* su u pozadini pojavnog nevidljivi vladari koji liče na savremene direktore i menadžere: tradicionalna vladavina grofa Vestvesta se pominje, ali nema nikakav sadržaj, a birokrate, naročito Klam, uživaju sujeverno poštovanje koje se nekad poklanjalo kraljevskom visočanstvu. Svest o obavezi koja je u temeljima odgovornosti aktera u Kafkinom romanu postaje svest o zamku. I sam K. se trudi da upozna i poštuje propise, pa čak i da opravda neke nejasne i „nemoralne” zahteve vlasti. Kao i mnogo toga kod Kafke, čini se da i odgovornost čoveka za svoje delovanje neprestano izmiče jer nema u čemu da se utemelji. Uostalom, koji tip odgovornosti je u vezi sa nedovršivošću kao njenim uslovom?

Francuski filozofi Delez i Gatari su u svom tumačenju *Zamka* akcenat stavili na prazno, ali možda baš zato toliko delotvorno jezgro moći: „[...] potrebno je više no ikad odreći se ideje o transcendentnosti zakona. Krajnje instance su nedostupne i opiru se predstavljanju ne zbog beskonačne hijerarhije svojstvene negativnoj teologiji već zbog *blizine želje* usled koje se sve uvek događa u susednoj kancelariji: blizina kancelarije, izdajenost moći na segmente zamenjuje hijerarhiju instanci i uzvišenost suverena (već se zamak odaje kao skupina nepovezanih, zbijenih seoskih kuća, po modelu habzburške birokratije i mozaika naroda u Austrijskom carstvu).” Oni dobro uočavaju neobičnu imanenciju želje na kojoj Kafka gradi svoje pripovesti: prostor želje je uvek hijerarhizovan, a možda najvećma onda kad se vrtimo oko praznine. Svet *Zamka* je na prvi pogled ogoljeni svet dužnosti, a onda se u njemu otkriva ogromna snaga želje. Time se može objasniti i poreklo slepe odgovornosti birokrata i seljana prema apstrakciji vlasti. Kako bi rekao italijanski filozof Đorđo Agamben u *Profanacijama*, „nisu odvratni pojedinci, nego dispozitiv”, shvaćen kao mreža uspostavljena među različitim elementima.

Kao što je poznato, zemljomeri crtaju granice. Taj problem odvodi nas u sferu prava koje počiva na obeležavanju vlasništva nad nekom teritorijom, kao i na razrešenju nastalih sukoba – svet kakav jeste nezamisliv je bez granica. Osim toga, posao geometra počiva kako na matematičkoj apstrakciji merenja i računanja, tako i na umetničkoj ambiciji posmatranja, upisivanja i crtanja. K. veruje u važnost svoje profesije upravo zbog

moći kojom raspoláže, a to je crtanje granica (što je zapravo osnovna delatnost u delokrugu moći kao takve). Zato Agamben tvrdi da *Zamak* nije, kao što mnogi smatraju (na čelu sa Kafkinim prijateljom Maksom Brodom), priča o nastanjivanju K.-a u selu i prihvatnju od strane zamka već povest o utvrđivanju i prelaženju granica. Ako zamak, kako tvrdi Brod, igra ulogu „božanskog vladara” sveta, onda je jedan zemljomer nužno uključen u borbu protiv zamka i njegovih službenika s ciljem da ograniči njihovu vladavinu tako što će preoblikovati njene granice. Ali postoji tu jedan komični (ili ironično-veseli) detalj koji ne bi trebalo zanemariti: kada Švarcer, jedan od nižih službenika, telefonski dobije informaciju od dežurne noćne službe zamka da K. nije pozvan (malo kasnije će se, naravno, ispostaviti da jeste!), sa neskrivenim oduševljenjem uzvikuje: „Kakav zemljomer! Obična lažljiva skitnica, a verovatno i nešto gore!”

Kad se postavi pitanje da li bi došljak mogao imati pravo, postaje jasno da *Zamak* otvara i problem justifikacije, prilagođavanja, priznavanja, a Kafka je nazvan „moralistom prilagođavanja” (Ginter Anders). Pored toga što se roman može čitati kao satira na račun birokratije, moguće mu je pristupiti i kao tekstu o krizi zajednice i njenog odnosa prema tuđincu, strancu, došljaku ili skitnici. Seoski sekretar Momus će reći da K. „samo smeta”, iako je on tek izgnanik i stranac koji nema na koga da se osloni. O tome sam K. govori učitelju na početku romana: „Ostajem ovde duže vremena i osećam se već sad malo usamljeno: ne pripadam seljacima, a isto tako ni zamku.” Kako tumači Anders: „Gde god se obrati, svet su – drugi. I ne može se afirmisati. Čitav njegov život je zapravo jedno besprekidno traženje potvrde da postoji” (Anders to vidi i kao činjenicu Kafkinog života). Tako se otvara put za čitanje *Zamka* kao reakcije na uslove modernog života: subjekt nastoji da se ostvari kroz nemoguću integraciju unutar zajednice. K. upada u tokove života na selu, ali nikako ne može da se uklopi u njih. Kafka to neuklapanje pomno ispituje kroz različite oblike pripovedanja koji u sebe uključuju elemente mita, gotskog romana, ljubavnog romana, verske alegorije i društvene satire. Pokazuje se da put integracije K.-a sadrži niz prepreka i neuspeha: on ne uspeva da stupi u kontakt s „višom” realnošću zamka; uništava bilo kakvu mogućnost da pronađe svoje mesto u selu; kida vezu s Fridom i tako gubi svaku mogućnost da živi običan život za koji, po svemu sudeći, nije potrebno odobrenje zamka kao više instance.

Ženski likovi su tesno povezani s integracijom junaka kako u svet zamka, tako i u svet sela. Kako primećuje Moris Fridman: „Odnosi K.-a sa ženama u početku izgledaju produktivnije nego odnosi sa službenicima.” No i ovde sve postaje komplikovano i beznadežno zato što K. upotrebljava žene isključivo kao sredstvo za dolazak do zamka. Zato Ginter Anders kaže da je žena – bez metafizičke forme ženstvenosti – tek „jedna pukotina u zidu koji tuđinca deli od sveta”. Može se reći da ženski likovi nemaju vlastitost, oni su projekcije samog K.-a u neku ruku. To se posebno vidi kroz njegovu vezu s Fridom – ona je za junaka privlačna samo zbog toga što je bila Klamova ljubavnica. Kasnije, za njega brak s njom postaje bitan isključivo zbog ulaska u seosku zajednicu. Frida će preko noći postati njegova verenica i napustiti ga već sledećeg dana (odlazi s njegovim pomoćnikom Jeremijom). Premda je odnos K.-a i Fride kratkotrajan, različite epizode tog odnosa od upoznavanja, uspostavljanja veze, nastanjivanja u školi i konačnog otuđenja, izla-

žu kratku priču o braku i razvodu. Kritičari smatraju da je Kafka u ovaj segment *Zamka* uneo refleksije o ličnim iskustvima sa ženama.

No ženski likovi ne odnose se samo na K.-a. Amalija iz porodice Barnabas je, na primer, drugačija od drugih žena, jer pokazuje snagu „da pruži otpor autoritetu i snosi posledice, snagu da živi bez iluzije i bez nade” (M. Fridman). Novi tip žene predstavljen je u liku učiteljice Gize, koja dominira nad ljubavnikom Švarcerom, dok on uživa da joj pomaže prilikom pregledanja školskih radova. Tradicionalnu ulogu žene srećemo u liku gostioničarke Gardene. Ona je nezadovoljna mlađim mužem, a prati je senka prethodne kratke veze s Klamom. Klam je samo još jedno „prazno mesto” u tekstu (o njemu, naime, ne znamo gotovo ništa), ali ovde se veza s njim posmatra u romantičnom ključu koji kvvari Gardenin odnos s mužem. Prema nekim feminističkim tumačenjima (Elizabet Boa), uprkos tome što u matrijarhalnom mikrosistemu porodice žene vode glavnu reč, romantična žudnja se može posmatrati kao sredstvo koje ih drži u zatvoru patrijarhalnog poretka sela. Viđeni na ovaj način, romantični pogledi na ljubav su prepreka za prihvatanje svakodnevnog života i igraju ulogu ženskog korelativa neobjašnjive opsednutosti K.-a zamkom. Ista ta opsosija odvodi Olgu u promiskuitetne odnose sa poslužiteljima zamka, ali i do Amalijine uloge negovateljice ostarelih roditelja. Zanimljivo je ovde primetiti da u romanu postoje isključivo suberotske napetosti, seksualni činovi nisu nigde eksplicitno opisani, što je verovatno samo još jedan oblik kruženja oko praznine, povezan sa glavnim junakom i njegovim ambivalencijama.

K. kaže gostioničaru odmah na početku romana nešto veoma važno: „U poverenju rečeno, ja zaista nisam moćan. Valjda zbog toga i uvažavam moćne isto koliko i ti, samo nisam tako iskren kao ti i neću to uvek da priznam.” Valjalo bi stoga još jednom podvući da njime rukovodi opsosija, to jest želja. Zato su neki kritičari došli do zaključka da je odnos K.-a prema autoritetu ambivalentan. U jednom trenutku K. kaže Amaliji da je njegova najveća i jedina želja da dovede u red svoje stvari s vlastima. Moris Fridman u njemu vidi elemente onoga što psihologija naziva „autoritarna ličnost”, te je, u tom ključu posmatrano, strah K.-a da će postati podređen drugima u stvari u osnovi njegove spremnosti da druge podredi sebi (što se veoma dobro prepoznaje u njegovom ophođenju prema pomoćnicima Arturu i Jeremiji): „Odnosi K.-a sa činovnicima zamka predstavljaju kombinaciju neprijateljstva i straha, pobune i pokoravanja zbog koje je nemaran kada su u pitanju važne stvari, a pažljiv kad su u pitanju one trivijalne.”

Konačno, budući da prodire u sve pore teksta, može se tvrditi da je problematika neodređenosti i neizvesnosti glavno načelo strukturiranja romana. Neodređenosti se mogu nabrajati unedogled: Da li je K. iznenađen što pored sela postoji zamak, ili je on namerno došao u selo kako bi osvojio svet zamka? Da li je K. pravi zemljomer ili je to obmana kojom se služi kako bi bio prihvaćen u novoj sredini? Šta je to K. ostavio kod kuće kako bi preuzeo dužnost zemljomera u nepoznatom mestu? Ako je imao ženu i dete, kako je moguće da želi da se oženi Fridom? Da li K. zaista ima pomoćnike koji treba da stignu kolima, kako kaže na početku, ili je to još jedna strateška laž? I ko su, u tom slučaju, Jeremija i Artur? Ako oni nisu njegovi stari pomoćnici, kako je moguće da ih prihvata kao da oni to jesu? Na kraju krajeva, ako su selo i zamak toliko negostoljubivi, šta motiviše

junaka da tu ostane i toliko snažno žudi za priznanjem? Kao što znamo, roman se iznenada okončava, doslovno usred rečenice. Prema Maksu Bordu, postojala je varijanta završetka u kojoj se K. nalazi na samrti u trenutku kad mu iz zamka stiže vest da će mu biti dopušteno da živi i radi u selu. Ovaj završetak uistinu pripada paradoksalnom duhu *Zamka*, ali njega nema u tekstu. Mi zato ne znamo da li K. odustaje ili nastavlja da se bori, ali u trenutku prekida pisanja jasno je da on lagano prestaje da se trudi.

Glavni junak romana K. još je dvosmislenija figura od Jozefa K.-a iz *Procesa*. Međutim, za razliku od Jozefa K.-a, ovaj K. nije sasvim pasivna žrtva, već neko ko barem na trenutke, aktivno nastoji da upozna instituciju čija će žrtva biti. Ali ostaje nejasno šta je njegov motiv za dolazak u selo, kao što je nerazumljiva i priroda njegovog odnosa prema zamku. Da li K. tek hoće da bude priznat (prepoznat) od strane vlasti? I šta bi time dobio? Da li to što je postavljen za zemljomera i pisma u kojima Klam hvali njegov rad pokazuje da je on to priznanje dobio? Ili se on možda nada da će biti integrisan u društvo sela? Ali ako je tako, zašto je njegova želja za priznanjem toliko usmerena na zamak, a ne na selo? Čini se da je njegov cilj jednako taman kao i priroda samog zamka.

Kafkina proza je puna nagoveštaja i sugestija koji se ne mogu u potpunosti ispratiti. Kako bi pojačao neodređenost u tekstu, Kafka je više puta preinačavao rukopis i brisao ona mesta u kojima su motivi K.-a barem delimično objašnjeni. Obriso je, recimo, sledeću rečenicu, u kojoj K. shvata besmislenost sukoba sa zamkom: „Na ovaj način se ne borim sa drugima već sa sobom.” Kako smo videli, pokušaji da opišemo ne samo teme romana već i osnovne elemente zapleta i motivacije neprestano nas vode ka pitanjima bez odgovora. Još jednom vredi podvući da se, kao čitaoci, tako nalazimo u sličnoj situaciji u kojoj je junak romana: kao što K. kruži oko zamka i nikada ne stupa u njega, tako i mi, čitaoci, kružimo tekстом, bezuspešno pokušavajući da ga protumačimo. Zato prevladava mišljenje, kako se ističe u jednoj enciklopediji posvećenoj Kafki, da je *Zamak* roman koji je strukturiran kao parabola o zagonetkama tumačenja i o nužnosti nesporazuma.

Umetnička vrednost *Zamka* počiva u neobičnom povezivanju različitih elemenata kako bi se stvorio paralelni svet. Kao što zamak u romanu ima različita značenja u zavisnosti ko ga i odakle posmatra, tako i čitalac, u sudaru sa različitim sistemima označavanja kojima se Kafka koristi (realizam, alegorija, mit, erotski diskurs, intertekstualne aluzije), može da bira različite strategije tumačenja. Povrh toga, čitalac neprestano doživljava trenutke dosezanja smisla zahvaljujući upravo razlikama među tim sistemima: satirični prikaz birokratije smenjuju ekspresivne slike egzistencijalne izolacije, kritika muškosti se prepliće s opisima autoritarnih odnosa. No isti ti trenuci otežavaju potragu za *jednim* smislom romana. Stoga je, kako se čini, glavni junak *Zamka* samo pisanje kao potraga za *pravom* književnošću. Kafka je bio posvećenik reči: mnogo je čitao i pisao, sastavljao mnoštvo pisama, sakupljao različite tekstove. Na jednom mestu u *Dnevniku* on kaže da veći deo njegovog tela teži da postane „nova Kabala, tajno učenje”, a drugde tvrdi kako je načinjen od književnosti i kako nije i ne može biti ništa drugo. Ako su njegova dela ezoterična, to je pre svega zato što su istinski književni primer nemogućeg pisanja, jedne nove i drugačije *ispisive* književnosti za kojom je sam žudeo.

Ako je *Proces* najpoznatiji, *Zamak* je možda najbolji izraz samog Kafke. U njemu on stvara snažne slike suočen sa svetom kao preprekom i sa životom kao zamkom u koju smo upali, a njegovi junaci kao da prate, prema rečima Gintera Andersa, „naloge koje je izdao svet kojeg više nema”. Modernost donosi sudare različitih semiotičkih sistema i osećaj nepripadanja sve više pogađa pojedince koji, budući da ne znaju gde pripadaju, ne znaju ni kuda idu. Kafku zanima ideja „pravog puta”, pitanje šta je to što čovek zaista može da učini, odnosno da li je svet samo skup ljudi i stvari ili je to entitet koji potražuje moralni, pravni, verski razlog za svoje postojanje. Ali avaj, uverava nas tvorac ove literarne zamke, čak i ako je taj razlog nekada postojao, sada je nestao ili ga je nemoguće pronaći. Kako naglašava Moris Fridman u knjizi *Problematični pobunjenik*, prema Kafkinom razumevanju umetnik je „čovek koji ispoljava ono što se ne može ispoljiti, koji definiše ono što se ne može definisati, koji vidi aspekte i unutrašnje stvarnosti našeg postojanja kojih većina ljudi nije svesna ili ne može da ih izrazi”. Setimo se da je pisac u *Dnevniku* zapisao da je snažno primio ono negativno u svom vremenu. Stoga i Anders kaže da kod Kafke „suludi svet važi kao normalan”. U tome je Kafkina zamka: naime, sasvim suprotno, reklo bi se da je on, ogolivši odgovornost prema nečemu (zamak) kao delovanje želje ka nečemu (opet zamak), pokazao da je u svojoj hiperinflatornoj proizvodnji „praznih” objekata želje ovaj svet koji važi za normalan, u stvari lud.