

# ČUDNE PETLJE I ODSUTNI CENTAR U ZAMKU

Franc Kafka se (kao i mi ostali) suočava s nestankom višemilenijumskog transcendentnog centra iz evropske svesti. U tom odsustvu on ne nalazi razlog za očajanje već u njemu otkriva jednu novu dimenziju postojanja. Razmeštanjem bazičnih narativnih „čudnih petlji” (da pozajmimo termin od Dagleasa Hofštatera), Kafkino delo, naročito *Zamak* (*Das Schloss*, 1926), konstruiše umetnost koja može da preživi nestanak utemeljivačkog centra. Njegov roman je beskrajno stepenište na kojem, otkrivši da nismo osakaćeni odsustvom Boga, žustro hodamo dalje da susretremo sebe u ovom novom veku. Naracija „čudnih petlji” u *Zamku* vodi nas uvek nagore, uvek nadole i uvek nazad nama sama, uvek nazad u stvarnost kroz fikcije koje prkose „mnogima” koji se „žale da su reči mudraca uvek samo parabole, ali neprimenjive na svakodnevni život, a samo taj jedini imamo” (Kafka, 2002: 305).

S katastrofalnim odsustvom transcendentnog centra – *odsutnim* centrom, ne samo centralnim *odsustvom* (gnostičko *deus absconditus*) – odlaze tradicionalne osnove teističke kulture – ili bar tako kažu. Ne oslanjajući se ni na Nešto niti na Ništa, Čovek postbožanskog sveta ne može da bude ni čarobnjak, koji ritualima i jezikom rukuje hirovitim i nedokučivim silama što upravljaju njegovim životom, niti mističar, koji prazni sebe da bi prevazišao stanje nesigurnosti. Ako održavamo potrebu da budemo održavani, situacija postaje nepodnošljiva. Prošli vek pokazuje, pepelom elokventnijim od reči, da, ukoliko moramo da se oslonimo na nešto, a opet, pošto smo iscrpili naše bogove, ne možemo da se oslonimo ni na šta, sve što nam preostaje jeste Mortonova viljuška izbora između egzistencijalizma i nihilizma – apsurdnosti ili autodestrukcije, dvostrukih parodija svešteničke vokacije i kenoze.

Niče taj nepodnošljivi slobodni pad u beskraj poima najbolje onda kada piše da „napustismo zemlju i ukrcali smo se u lađu! Mi imamo most za nama – štaviše, mi smo se otkinuli od zemlje!” (Niče, 2015: 136). Bliska i katastrofalna posledica ovog uništenja sledi neposredno posle toga, u okviru njegove parabole o ludom čoveku na pijaci koji uzvikuje reči o smrti Boga:

*Kako smo mogli da ispijemo more? Ko nam je dao sunđer da izbrišemo čitav horizont? Šta smo učinili kada smo ovu zemlju otkovali od njegovog sunca?... Da li se stalno ne rušimo? I nazad, postrance, napred, na sve strane? Da li postoji još neko gore i neko dole? Da li ne lutamo kroz neko beskrajno ništa? Da li ne osećamo dah praznog prostora? [...] Kako da se tešimo mi, ubice svih ubica? [...] Priča se još da je ludi čovek istog dana prodro u različite crkve i tamo zapevao svoj requiem aeternam deo. (Isto, 138)*

Smrt Boga, iščezavanje centra iz zapadne kulture – Ničeov ludi čovek nije jedini koji uzvikuje – stvara kolektivnu svest o neprekidnoj vrtoglavici. Ne donoseći čak ni utehu

u mogućnosti pada pravo ka nekom konačnom cilju, ona stvara osećaj tumbanja u svim pravcima i stoga ni u jednom.

U književnosti se uticaj ovog *Götzen-Dämmerung*-a (sumraka idola) oseća kao izmeštenost i opustošenost. Kako piše Džordž Stajner: „Tamo gde prisustvo Boga više nije održiva pretpostavka i gde Njegovo odsustvo više ne predstavlja osetnu, doista nadmoćnu težinu, izvesne dimenzije mišljenja i kreativnosti više nisu dostižne” (Steiner, 1991: 229). Poetika, onakva kakvom su je shvatali od Platona do Džordža Stajnera, ne može se zamisliti bez teologije – čak i više od toga: „Svaki koherentan izveštaj o sposobnosti ljudskog govora da prenese značenje i osećanje u konačnoj analizi jeste osiguran pretpostavkom o prisustvu Boga” (Isto, 3). Edvin Mjur ustvrđuje (prekasno):

*Postoje izvesna uverenja koja su čoveku prirodjena, jer zadovoljavaju njegovo srce i um bolje od nekih alternativa. Osobenost takvih uverenja jeste njihova potpunost; ona zatvaraju krug. U stanju nepopravljive nesavršenosti kakva je čovekova, krug se može zatvoriti jedino obraćanjem nečemu iznad čoveka; postuliranjem transcendentne stvarnosti. Tako je uverenje u večnost čoveku prirodjena; a sve umetnosti, svi oblici imaginacijske književnosti, budući da zavise od tog uverenja, podjednako su mu prirodjeni [...] Ako bi se to uverenje izjalovilo u potpunosti i zauvek, ne bi bilo imaginacijske umetnosti od značaja van svog sopstvenog vremena. (Muir, 1949: 150)*

Ipak, izgleda da se uverenje jeste izjalovilo, u potpunosti i zauvek. Krug čiji je centar transcendentnost prekinut je, a u Stajnerovom veku „duge subote” koji se proteže pred nama, jedina slabašna nada za književnost jeste da se ponaša *kao da*, odnosno za pisca, da podražava postojanje onoga u šta ne može da veruje kako bi stvorio fikcije za publiku koja će, mada isto tako nemoćna, iz navike ponavljati pokrete teocentrične egzegeze dok se njihovo značenje ne zaboravi – što je tačka u kojoj se postiže novo doba sterilnog pozitivizma i priče se završavaju.

Ova priča, srećom, nije istinita.

Oni koji, poput Ničeovog ludog čoveka i Edvarda Mjura i Džordža Stajnera, šire mit o katastrofalnoj Smrti Boga, prizivaju u sećanje mudraca iz Kafkine priče „O parabola-ma”, koji, kada

*kaže: „Pređi onamo”, [...] ne misli da bi trebalo preći na drugu stranu, što bi se nekako još moglo postići ako bi ishod tog puta imao neku vrednost, nego misli na nekakvo u pričama izmišljeno Tamo, nešto što ne poznajemo, što ni on ne ume bliže da opiše i što nam, dakle, ovde ne može ni malo pomoći. (Kafka, 2022: 305)*

Oni insistiraju na tome da se čvrsto držimo neodrživog, da nastavimo prekinutom i neprohodnom stazom. Međutim, kako Kafka oštro i duhovito zapaža, sve njihove „parabole samo pokušavaju da kažu da ono što je nedokučivo je nedokučivo, a to smo već znali. Ali, drugačije su stvari s kojima se svakodnevno istinski borimo” (*Zamak*). Potreban je neki novi način, a upravo putem narativne strukture „čudne petlje” Kafka stvara umetnost koja istovremeno pomaže i transcendirna naše svakodnevne brige.

Kao oznaku za drevni pojam, termin „čudna petlja” skovao je Daglas Hofštater da opiše

*jednu apstraktnu petlju u kojoj se, u nizu stupnjeva koji čine kruženje unaokolo, dešava prelazak s jednog nivoa apstrakcije (ili strukture) na drugi, što pruža osećaj pokreta nagore u hijerarhiji, a opet nekako sukcesivni prelasci „nagore” na kraju stvaraju zatvoreni ciklus. To jest, uprkos osećaju da se čovek sve više udaljava od svog početka, on završava, na sopstveno zaprepašćenje, tačno tamo odakle je krenuo.* (Hofstadter, 2007: 101–102)

Ono ključno u određivanju da li je neka struktura u formi petlje „čudna” ili ne, jeste pojava i iznenadni nestanak progresije i hijerarhije – nije dovoljno da se struktura prosto savije nazad ka sebi. Jednostavna petlja, štaviše, sadrži unutrašnjost i spoljašnjost, dok u čudnoj petlji unutrašnje i spoljašnje nestaju – postajući samo subjektivno tumačenje koje zavisi od čovekovog položaja duž strukture.

Jedna od čudnih petlji najlakših za vizualizovanje jeste Mebijusova traka, koju je šezdesetih godina devetnaestog veka opisao nemački matematičar Augustus Mebijus (Gullberg, 1997: 380). Da bi se napravila Mebijusova traka, treba „iseći dugačku pravougaonu traku papira, papir napola uviti, a krajeve zalepiti jedan za drugi” (Isto).

Zamišljajući sebe kako napredujemo duž površine Mebijusove trake, shvatamo da smo se vratili na početak pošto smo prošli svakom mogućom tačkom. U svakom momentu možemo pogledati preko puta i videti drugog putnika iznad ili ispod nas (kako naša subjektivna predrasuda nalaže). Mi pratimo svoju stazu nagore ili nadole – kada dođemo do visokog mesta onog drugog, on se pomerio preko puta i ispod nas, a kada dođemo do te dubine, on se pojavljuje iznad nas. Centar iz kog možemo da procenimo svoje napredovanje i tlo na kom možemo da obeležimo početak našeg putovanja nestaju, izbrisani poluzavojem površine kojom putujemo. Ovaj poluzavoj stvara „čudnost” petlje. Struktura prolazi kroz dimenzije u kojima ne učestvuje i time istovremeno predstavlja napredovanje i nazadovanje, „kretanje bez *Erhebung*-a”, da obrnemo T. S. Eliotovu formulaciju.<sup>2</sup>

Ovo je, naravno, tek najjednostavniji primer. Svetom vrebaju čudne petlje, mnoge daleko komplikovanije. Tipično umetničko delo M. K. Ešera prepuno je figura koje se kreću duž stepenica uvijenih samih ka sebi u petlju tako da jedna figura simultano visi napočetke i stoji uspravno, krećući se istovremeno (kako to opisuje Ničeov ludi čovek) „unazad, postrance, unapred, na sve strane?” u progresiji čija usmerenost prkosi apsolutu.

Apstrakcije iz matematike možda su i najbolje ogolile čudne petlje. Hofštater opisuje jednu čudnu petlju koja se pojavljuje u teoriji skupova kada se razmatraju skupovi koji imaju sami sebe za članove (nečekivana posledica ove formulacije zove se Raselov paradoks) (Hofstadter, 1999: 20). Intuicija nam govori da su skupovi zbirke stvari. Ako bismo želeli, skupove bismo mogli da opišemo kao nešto što je ili „ne-samo-sadržavajuće” ili „samo-sadržavajuće”. Skup celih brojeva, na primer, ne sadrži sam sebe, jer je on zbirka sačinjena samo od celih brojeva, ne od skupova. Međutim, ako zamislimo skup (na-

<sup>2</sup> *Erhebung* (nem.) – uzdizanje. Kod T. S. Eliota, u *Četiri kvarteta: „Erhebung bez kretanja”*. (Prim. prev.)

zovimo ga SoS) od skupova koji ne sadrže sebe, suočeni smo s neprilikom – kakva vrsta skupa je SoS? Ako ne sadrži sebe, onda nužno mora da bude član samog sebe, što ga time isključuje iz sebe. Na bilo kojoj tački u lancu kružnog rezonovanja, imamo dobar razlog da verujemo da je to ili „ne-samo-sadržavajući” ili „samo-sadržavajući” skup, a opet, i uz najmanje preispitivanje, najmanji poluzavoj smisla, sigurnost u čvrstinu naše logike isključava.

Još jedna čudna petlja koju opisuje Hofštater zove se „Grelingov paradoks”. On nastaje iz svakodnevnog jezika (Isto, 20–21). Recimo da prideve definišemo kao „heterologične” (nesamoopisne) ili „autologične” (samoopisne). Većina prideva je heterologična – reči „vetrovit” ili „ležeran” ili „jednosložni” ne pokazuju kvalitete koje opisuju. Neki manji broj prideva (Hofštater navodi „pentasyllabic”<sup>3</sup> – „short” ili „English” takođe odgovaraju) sam sebe opisuju. Logično pitanje koje se postavlja jeste da li je reč „heterologičan” autologična ili heterologična reč ili nije. Još jednom, ako je samoopisna, onda po našoj definiciji ne može da bude samoopisna. A opet, ako je nesamoopisna, onda ona neizostavno mora da opisuje sebe.

Čudne petlje, međutim, nisu tek neobičnosti matematičkog paradoksa, niti su ograničene na osobenosti jezika. I pripovesti mogu da budu primer čudnih petlji. Kao neposredan primer (neposredan koliko to beskonačna zamršenost jedne čudne petlje može da bude), razmotrite drugu polovinu Kafkine kratke parabole „O parabolama”:

*Na to jedan reče: „Zašto se opirete? Kad biste sledili parabole, onda biste i sami postali parabole, i time već bili lišeni svakodnevnih muka.”*

*Drugi reče: „Kladim se da je i to parabola.”*

*Prvi reče: „Dobio si.”*

*Drugi reče: „Ali, nažalost, samo u parabolama.”*

*Prvi reče: „Ne, nego u stvarnosti; u parabolama si izgubio.” (Kafka, 2022: 305)*

Čudna petlja u osnovi ove parabole zavisi od uzajamnog delovanja između „parabole” i „stvarnosti”. Kad prvi kaže drugom da se može otarasiti svakodnevnih briga, on daje iskaz o stvarnosti – drugi postoji samo parabolično (kao lik u priči) i praćenje parabole jedina je stvarna opcija koju on ima. Kad drugi ovo prizna, on uistinu pobeđuje, jer priznaje stvarnost svog postojanja, kao što prvi primećuje. Kada drugi kaže da je pobeđio „nažalost samo u parabolama”, on daje iskaz o stvarnosti – on postoji samo kao parabola i ne može da pobeđi kao nešto drugo – pa ipak, ta realistična izjava je takođe, s druge tačke gledišta, parabola. Stvarnost je, naravno, to da parabolama „O parabolama” (veoma stvarnog Franca Kafke) čita stvarni čitalac i da, čitajući, mi bivamo uvučeni u čudnu petlju, parabolama koja na svoj način doprinosi našoj stvarnosti, čineći nas – bar u nekom smislu – paraboličnima. Kategorije se urušavaju. Da li su dva govornika (ili, zaista, mi sami) stvarni ili parabolični ne zavisi od neke čvrste i objektivne spoljašnje stvarnosti već od toga kako, u nekom trenutku, biramo da protumačimo parabolama – Mjurova i Staj-

<sup>3</sup> Srpski „petosložan” ima četiri sloga te ovaj primer ne funkcioniše u prevodu. (Prim. prev.)

nerova potreba za transcendentnim temeljom apsolutno je uklonjena Kafkinom parabolom s čudnom petljom.

Ovaj tip narativne konstrukcije, simbolično predstavljen u tako kratkom fragmentu, prožima Kafkino najduže delo, *Zamak*, omogućujući mu da konstruiše umetnost bez temelja i bez boga, koja preživljava nestajanje transcendentnog centra. Štaviše, ovo preplitanje i razmena kategorija i načina nisu ograničeni na jednu parabolu ili roman već, kako ističe Stenli Korngold, ovaj „dvostruki heliks” isto tako prožima Kafkin život i delatnost kao pisca (Corngold, 1988: 105–136). Korngold uočava da „Kafkina afirmacija bivstvovanja uključuje nemiran pokret rekurzivne logike [...]. Rekurzivni obrt iskosa osnažuje umiruće sopstvo” (Isto, 134–135). Moglo bi se dodati da to čini time što potkopava neodrživi imperativ božanskog Drugog koje treba da osnaži to umiruće sopstvo.

Ljudi srednjeg veka, piše otac Šeni, delili su „ubeđenje da sva prirodna i istorijska stvarnost poseduje *značenje* koje transcendira svoju sirovu stvarnost i koje će određena simbolička dimenzija te stvarnosti otkriti čovekovom umu” (Chenu, 1997: 102). Materija je, za srednjovekovnog čoveka, ubrajala značenje u svoje neophodne dimenzije. Kao što bismo mi možda rekli da su energija mase ili pozicija u prostoru i vremenu potrebni da bi parče materije postojalo, srednjovekovni čovek bi rekao da je i značenje potrebno. Ovaj pogled je stvorio svet u kome

*prirođena materiji, čovekova inteligencija mora da deluje kroz materiju da bi dosegla transcendentne stvarnosti, po sebi nesaznatljive. Ova anagoga, ovo upućivanje stvari nagore, konstituisana je upravo njihovim prirodnim dinamizmom simbola [...].*

*Upravo iz ovog razloga, anagoga je bila fundamentalna za svako istinsko razumevanje stvari [...]. Čovek je stvari znao kao deo svete spoznaje. (Isto, 123–124)*

Anagogijska egzegeza stvorila je anagogijsku umetnost. Ali srednjovekovni način spoznaje i bivstvovanja, tako moćan i dominantan u evropskoj svesti od pozne antike, do veka Franca Kafke i našeg veka, postao je neodrživ – neodrživ, ali i dalje onaj kog su se mnogi željno držali. Stoga ne čudi što u *Zamku*, romanu čija je središnja zamisao potraga za centrom, Kafka konstruiše okruženje koje je, uz iznimno i neshvatljivo (za K.) uletanje telefona i električnog osvetljenja, srednjovekovno, kako tačno primećuje E. Boa (2002: 61–79). Međutim, K. nije zamišljen kao „moderani junak [...] u predmodernom svetu” (Isto, 61). Upravo suprotno. K., sa svojim tvrdoglavim insistiranjem na zamku u centru stvari, na entitetu s kojim se može pogađati, koji razdeljuje značenje i utemeljuje selo, žalosno je predmoderna figura. Suočen s modernošću, u obliku telefona, on je zbunjen:

*Iz slušalice je dopiralo brujanje kakvo K. inače nije nikad čuo pri telefoniranju. Izgledalo je kao kad brujanje mnogobrojnih dečjih glasova – ali ni to opet nije bilo nikakvo brujanje nego pevanje dalekih, beskrajno dalekih glasova – kao kad to brujanje na neki upravo nemogućan način obrazuje jedan jedini visok ali snažan glas koji udara na uho, kao da iziskuje da prodre dublje a ne sa-*

*mo do bednog sluha. K. nije telefonirao već je osluškivao, levom rukom oslonjen o pult na kojem se nalazio telefon, i tako slušao. (Zamak, 33)<sup>4</sup>*

Pokušaji da se uspostavi smislen kontakt sa zamkom putem modernih sredstava pokazuju se nemogućim. Kada se K. ipak probije, razgovor je ispunjen kontradiktornostima i obmanama i završava se odlučnim i naizgled večnim odbijanjem. Moderno nije jedino što ne uspeva da dosegne do centra: sumnjivi glasnik Varnava se pojavljuje u trenutku kada K. prekida telefonsku vezu i time kao da podvlači ideju da su predmoderna sredstva poput pisama i glasnika takođe neefikasna u doseganju centralne utemeljujuće srži bića.

K.-ov neuspeh u pronalaženju centra, međutim, ne proističe iz neke unutrašnje krivice ili nedostojnosti – za razliku od slučaja Jozefa K., dinamika kazne ne dominira njegovom situacijom. Misteriozna Kancelarija H nije tribunal. Niti je njegov neuspeh posledica neke osobenosti zamka, neke inherentne neizrecivosti koja ga zauvek smešta izvan dometa kao istinu oko koje čovek mora zauvek sumorno da kruži. Kafka ne pokazuje zamak kao transcendentnu stvar. Dok K. iz sela gleda gore ka zamku, on vidi sledeće: „Ovde je sneg dopirao do prozora krovinjara i odmah se opet prostirao po niskom krovu, ali tamo na bregu sve je slobodno i lako stremilo uvis, barem tako je odavde izgledalo” (Zamak, 19; moja emfaza) – pokret u pravcu transcendentnog odmah se preseca pripovedačevim upadicom kojom se insistira na efemernoj naizglednosti prizora.

*Zamak, kako se odavde iz daljine pomaljao, odgovarao je u potpunosti njegovim očekivanjima. To nije bio ni stari zamak iz viteških vremena, a ni novo naočito zdanje, nego izduženi kompleks, koji je bio sačinjen od tek nekoliko dvospratnica, ali mahom su to bile niske, jedna uz drugu pribijene zgrade; kad se ne bi znalo da je to zamak, moglo bi se smatrati da je varošica. (Zamak, 19)*

Sa K.-ove tačke gledišta, zamak se ne čini drugačijim od varošice – možda ništa drugačijim od varošice u kojoj se on nalazi i iz koje posmatra zamak. Cilj je postao polazna tačka.

Tekst nastavlja da urušava kategorije – spajajući sekularno i duhovno, budući da „K. je video samo jedan toranj, ali nije moglo da se razazna da li on pripada nekoj stambenoj zgradi ili crkvi” (Zamak, 19). U tom trenutku, metonimijskim obrtom, Kafka nas podseća na svoje prisustvo kroz jata čavki koje kruže iznad tornja neodređene svrhe.

*K. je nastavljao da ide, očiju uprtih u zamak, jer ga ništa drugo nije zanimalo. Ali kad je prišao bliže, zamak ga je razočarao. Bilo je to ipak zaista bedno naselje, skupina seoskih kuća, koje se odlikovalo samo po tome što je valjda sve bilo zidano od kamena, ali malter se beše već odavno iskrunio i kamen je počeo da se drobi. (Zamak, 19)*

<sup>4</sup> Citati iz dela navedeni prema izdanju: Kafka, F. (2022). *Zamak*. (Jovica Aćin, prev.) Beograd: Službeni glasnik.

Običnost zamka-poput-varoši ponavlja se u tekstu, varirajući ideju da zamak ne služi kao transcendentni označitelj već da je neodvojiv od imanentnog sveta. Tekst se zatim, zajedno s K.-ovim mislima, okreće od zamka i grada ka dalekoj prošlosti.

*K. se letimično seti svog zavičajnog gradića, jedva je zaostajao za ovim navodnim zamkom. Da je njemu bilo stalo samo do razgledanja, bilo bi šteta ovako dugo pešačiti, i on bi bolje učinio da je opet posetio svoj stari kraj u kojem odavno nije bio. (Zamak, 19)*

Mi, međutim, ne zastajemo u zavičaju daleke prošlosti već odmah prelazimo u domen misli, gde prošli i sadašnji predmeti koegzistiraju da bi ih K. upoređivao i gde se kategorije religiozno prošlog (uronjenog u nostalgичni sjaj „upućivanja stvari nagore” oca Šenija) i sekularno sadašnjeg sudaraju.

*U mislima uporedi crkveni toranj iz svog zavičaja s tornjem tamo gore. Onaj toranj, određen, stremeći bez kolebanja pravo uvis, širokog krova, pokriven crvenim opekama, pravo ovozemaljsko zdanje – šta bismo drugo mogli i da zidamo? – ali s višim ciljem nego gomile niskih kuća i s jasnijim izrazom nego što ga ima sumorni radni dan. (Zamak, 19)*

Usred ovog razmišljanja u kom se uzvisuje sveto uzdignuto iznad svetovnog, probija se čudan uzvik. „Šta bismo drugo i mogli da zidamo?” Pitanju – ako je to trebalo da bude pitanje a ne otrcana fraza u upitnom obliku – nedostaje i prepoznatljiv govornik i ciljna publika. Univerzalni ton zapažanja skače od specifičnih stanja K.-ovog sećanja do opšteg suda o ljudskom rodu, a opet daje tom zapažanju ironičan karakter ako se govornik ne čita kao K. već kao bestelesni pripovedač, koji cinično komentariše K.-ovo prosuđivanje. Inkluzivnost zamenice „mi” poziva čitaoca u tekst da odigra ulogu, budeći svest o tekstu kao artefaktu a i apelujući na zaboravljanje te svesti da bi se igrala igra. Opet se, metonimijski, pojavljuje autor, dok razmišljanje o sučeljenim arhitekturama donosi komentar o konstrukciji romana. Uzvik istovremeno igra ulogu K.-ovog mišljenja, univerzalnog zapažanja, pripovedačke ironije, prijateljskog gesta prema čitaocu i autorskog autokomentara, čime u ogromnoj meri širi krug teksta. Kao da treba da probudi dalju svest o ovome, sadašnji toranj se probija u pripovest kao tip za pripovest:

*A ovaj toranj gore – jedini koji se vidi – toranj nekog stambenog zdanja, kao što se sad pokazalo, možda glavnog zdanja zamka, samo je jednolična kružna građevina, delimično milostivo pokrivena bršljanom, s malim prozorima čija okna su sad odbleskivala na suncu – bilo je u tome nečeg bezumnog – i sa balkonskim uoblčenjem na vrhu, čiji su grudobrani, nesigurni, neravnomerni, trošni, kao da su nacrtani plašljivom ili neveštom dečjom rukom, bili cikcak upereni prema plavom nebu. Izgledalo je kao da je neki meštanin pomućenog uma, koji je s pravom trebalo da bude držan zatvoren u najzabitiojoj odaji kuće, probio krov i uzdigao se da se prikaže svetu. (Zamak, 20)*

Praćenje ovog pasusa od K.-ovog inicijalnog razmišljanja o zamku do melanholičnog meštana koji se probija kroz tekst da bi se prikazao dovodi nas, nakon mnogih poluzavoja kroz dimenzije u kojima pasus ne učestvuje, do prikaza pisca u njegovom delu

– metaforičkog minijaturnog portreta koji se pojavljuje iznenada, izvlačeći nas iz dela uprkos našem očiglednom napredovanju kroz njega.

Čudne petlje transformišu hijerarhiju u heterarhiju. Hijerarhija traži čvrsto mesto na kom se stoji ili kleči – zahteva uzvišenost koja se ne može eliminisati tek okretanjem i gledanjem na drugu stranu. U zamršenom svetu čudno upetljanog sistema, nikakva titula (ni grof ni zemljomer) ne može biti validna, jer oni koji validiraju titule zavise od validnosti titula radi svoje lične validacije. K. ovo ne shvata, ali opet *Zamak* nije pisan za K., a učitelj se (mada ne deluje tako) ne pojavljuje u romanu da bi podučavao njega. Strogi mladić umesto toga kreće sa ispitivanjem i suočavanjem:

*„Posmatrate zamak?“, upita on glasom blažim nego što je K. očekivao, ali takvim tonom kao da ne odobrava ono što K. čini. „Da“, reče ovaj, „ja sam stranac ovde, tek sam od sinoć u ovom mestu.“ „Ne dopada vam se zamak?“, brzo upita učitelj. „Kako?“, uzvрати K., malo pometen, i ponovi pitanje u ublaženom obliku: „Da li mi se zamak dopada? Zašto pretpostavljate da mi se ne dopada?“ „Nijednom strancu se ne dopada“, reče učitelj. (Zamak, 21)*

Susret se na prvi pogled čini čudnim – kao da prati oniričku logiku, sa zloslutno značajnom beznačajnošću. Međutim, šta ako bi se čitao na sledeći način:

*„Posmatrate Zamak?“, upita on glasom blažim nego što je K. očekivao, ali takvim tonom kao da ne odobrava ono što K. čini. „Da“, reče ovaj, „ja sam stranac ovde, tek sam od sinoć u ovom mestu.“ „Ne dopada vam se Zamak?“, brzo upita učitelj. „Kako?“, uzvрати K., malo pometen, i ponovi pitanje u ublaženom obliku: „Da li mi se Zamak dopada? Zašto pretpostavljate da mi se ne dopada?“ „Nijednom strancu se ne dopada“, reče učitelj.*

Zamena objekta „zamak“ naslovom „Zamak“ otkriva čudnu petlju koja vreba ispod površine ovog razgovora. Nakon nekoliko stranica njegovog romana, K. je upitan da prokomentariše navodne osnove sopstvenog postojanja. K. ne primećuje insinuciju (da budemo fer, on i ne može drugačije) i nastavlja da navaljuje u svojoj potrazi za hijerarhijom: „Da li bih mogao jednom da vas posetim, gospodine učitelju? Ostajem ovde duže vreme i osećam se već sad pomalo napušten, ne pripadam seljanima, a isto tako ni zamku. Između seljana i zamka nema nikakve razlike“ (*Zamak*, 21). Učiteljeva kriptična tvrdnja odjednom dobija smisao kada se pročita kao: „Između seljana i *Zamka* nema nikakve razlike.“ Naravno da nema! Oni su jedno te isto, stvaraju i sadrže jedno drugo.

Ni K.-ov susret s učiteljem nije jedino mesto u romanu koje poziva na supstitutivno čitanje, koje onda stvara čudnu petlju. Razmotrite, na primer, slučaj u kom Amalija prekida Olginu priču o padu njihove porodice, što je posledica njenog odbijanja erotskog udvaranja zvaničnika iz zamka. U trenucima pre prekida, K. pokušava da krivicu za nesreću porodice svali pravo na Amalijina pleća, što Olga poriče: „Naročito mi se čini karakteristično da ti uopšte nisi spominjala Amaliju, Amaliju koja je najzad sve to skrivila, a koja je verovatno mirno stajala u pozadini i posmatrala celu pustoš. Ne, nije, reče



Olga, 'nikome ne mogu da se upućuju prekori, niko ništa drugo nije mogao da učini, sve je to već bio uticaj zamka' (Zamak, 253).

Upravo u tom trenutku pojavljuje se Amalija, predmet K.-ovog prekora, i ubacuje se u razgovor. Njeno ponavljanje sestrih poslednjih reči označava početak još jedne čudne petlje.

*„Uticaj zamka”, ponovi Amalija koja je neprimetno došla iz dvorišta, roditelji su već davno bili smešteni u postelju. „Raspredaju se priče o zamku? Još sedite zajedno? A ti si, K., hteo odmah da odeš, a evo već je deset. Da li te uopšte zanimaju te priče? Ima ljudi koji se hrane tim pričama, sednu zajedno, kao vas dvoje ovde, i onda se uzajamno nadmeću; ali nije mi izgledalo da si od tih ljudi.” „Ipak”, reče K., „baš i ja im pripadam; štaviše, izvesne osobe koje o takvim pričama ne vode računa nego svu brigu prepuštaju drugima ne prave na mene veliki utisak.” (Zamak, 253)*

Amalijinom upadicom evocira se ne samo odnos pisac–čitalac kao opšti fenomen (u metafizijskom komentarisanju) već određeni primer tog odnosa između čitaoca *Zamka* (priče o zamku) i Kafke. Ipak, ne postoje jasni pokazatelji kako treba da shvatimo Amalijine komentare. K.-ov odgovor se može protumačiti, imajući u vidu njegovu prethodnu osudu Amalije, kao prekor upućen njoj i onima koji „o pričama ne vode računa” – koji ne odvoje vreme da pročitaju *Zamak*, možda – a opet, K.-ov sud je već osvedočen kao možda najnepouzdaniji u celom romanu. Stoga njegovo iznenadno poistovećivanje sa čitaocem, koji se hrani pričama iz *Zamka*, nije neki veliki kompliment čitaocu. Amalijino podsmešljivo odbacivanje motiva onih koji gutaju priče o zamku – u obliku anegdote o mladiću koji se činio fasciniran zamkom, dok nije postalo jasno da je on bio samo erotski fasciniran jednom od čistačica iz zamka – isto tako poziva čitaoce da protumače sopstvene motive za čitanje *Zamka* i to ne u povoljnom svetlu.

Uprkos tome, ima nečeg sirovog u Amalijinom odbacivanju motivacije u srži egzegeze zamka i nečeg u tome što je K. krivi jer je ostala po strani. Njeno odbijanje da se poveže sa zamkom (prisetimo se da su prvobitne naredbe iz zamka njoj stigle u formi poruke, pisanog teksta od Sordinija) ne može da bude odbijanje da se poveže sa *Zamkom* – ona je deo priče o zamku htela to ili ne, a njen status prigovarača savesti podleže sumnji, na šta K. ispravno ukazuje. Slično tome, čitaoci romana mogu da prigovore, kao što K. čini, da su njihovi napori da ga protumače zasigurno motivisani nečim većim od prostog bazičnog erotizma.

U središtu ovog razgovora (čudne petlje koja Amaliji omogućava da komentariše sopstveni roman a da ne izgleda tako) nalazi se dvosmislenost koju uočava Olga, u momentu kada se sve zamrača i Amalija nestane. „Nije lako nju tačno razumeti, jer se često ne zna da li govori ironično ili ozbiljno, mahom govori ozbiljno, ali zvuči ironično” (*Zamak*, 254). Očigledni su odjeci parabole pod nazivom „O parabolama”. Kafka ide dalje od udvajanja svesti omogućenog ironijom i stvara novu kategoriju – kategoriju koja je ozbiljna ali zvuči ironično. Kako treba da shvatimo ovu novu kategoriju? Posmatrano matematički, ako ozbiljan govor ima jednu dimenziju a ironija dve, za ovu novu ka-

tegoriju se može reći da postoji u poluzavoju između njih – odnosno, da postoji kao čudna petlja koja prolazi kroz drugu dimenziju dok, u svakoj datoj tački, ostaje jednodimenzionalna.

Ovaj poluzavoj dovodi K. do stanja uznemirenosti i on pribegava poviku „Okanimo se tumačenja!” (*Zamak*, 254), uzviku koji je naročito smešan budući da dolazi od takvog neumornog egzegete! Nakon duge večeri provedene u sondiranju svakog detalja Olgine priče iz zamka, iznenadnom inverzijom, K. dolazi do Amalijine pozicije, odbijajući da tumači. To što on deluje potpuno nesvestan ovoga i nastavlja kao da se ništa nije promenilo jeste, naravno, ono što bismo i očekivali od njegovog lika. On i ne može da postupi drugačije u priči iz *Zamka*.

Ova supstitutivna čitanja moguća su samo ako priznamo svoju poziciju čitalaca koji čitaju knjigu pod naslovom *Zamak*. Učiteljevo inicijalno pitanje, dakle, promiče pravo pored K. i poziva nas, u ulozi čitalaca, da donesemo sud na licu mesta. Amalijino komentarisanje onih koji se hrane pričama o zamku čini to isto. Mi smo odjednom uvučeni u petlju, perspektiva se preokreće na nas i primorani smo da funkcionišemo kao likovi u romanu, koji odgovaraju drugom liku. Prepoznavanje čudnih petli nas vraća do pozicije čitaoca, modularane nagore (ili nadole, ako vam je draže) ka većoj sofisticiranosti. Naše uloge čitaoca, lika u romanu, sofisticiranog čitaoca stvorene su, dakle, Kafkinim pisanjem – mada samo to pisanje zavisi od delovanja čitaoca da bi postojalo. U svakom datom trenutku, svako dato čitanje upravlja nas u konkretnom pravcu prema *Zamku*, kao što je K. okrenut zamku u svakoj tački svog putovanja – a opet svako napredovanje kroz pripovest ima potencijal da izokrene našu perspektivu bez upozorenja. Čudne petlje isključuju bilo kakvu konačnu presudu. *Zamak* se završava usred rečenice, u iščekivanju govora misteriozne figure u niši, koja, kao i mi, čita knjigu.

Čin čitanja pripovesti, toliko bogate čudnim petljama kao što je to *Zamak*, stvara, putem podloge od neurološkog izomorfizma, stvarno prisustvo parabole u našim mozgovima. Mi postajemo zaista parabolični dok učestvujemo u akciji verovanja. Prihvatamo savet mudraca i „prelazimo preko puta”. Parabola koju stvaramo čitajući tada stvara nas kao čitaoce. Međutim, primena parabole (čin čitanja) predstavlja stvaran čin koji se dešava u okviru stvarnosti. Stoga fikcija pronalazi konkretan primer sebe u stvarnosti. Kada to shvatimo, ne možemo a da ne upotrebimo retoričku figuru da to izrazimo sebi, postajući pisci našeg sopstvenog čitanja. Ta spoznaja sama po sebi sadržana je u paraboli koju je napisao čovek po imenu Franc Kafka, koji je onaj stvaran. Ipak, onaj Kafka kog naslućujemo tiče se književnosti, a ne stvarnosti. Ovaj književni Kafka je stvarao stvarne parabole, pisao stvarne reči koje čitamo i kroz čije čitanje smo stvoreni... i tako dalje; i u tom daljem, mi se oslobađamo svakodnevnih briga. Ono što osvajamo, u kafkijanskom kosmosu, jeste način bivstvovanja koji obuhvata i parabolu i stvarnost. Osvajamo jedinstvo umetnosti i života, pri čemu jedno stvara drugo bez potrebe za Prvobitnim Pokretačem, Centralnom Idejom koja više ne postoji. U Kafkinom delu, mi se suočavamo s ogromnim blagom u jednoj maloj sobi, beskonačnom avanturom u kojoj možemo da naučimo nove stvari sve dok trajemo.

#### LITERATURA:

- Boa, E. (2002). "The Castle". *The Cambridge Companion to Kafka*. (Julian Preece, ur.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Chenu, M.-D. (1968). *Nature, Man, and Society in the Twelfth Century*. (Jerome Taylor, Lester K. Little, prir. i prev.). Toronto: University of Toronto Press.
- Corngold, S. (1988). "Kafka's Double Helix". *Franz Kafka: The Necessity of Form*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Gullberg, J. (1997). *Mathematics: From the Birth of Numbers*. New York: W. W. Norton.
- Hofstadter, D. (1999). *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*. New York: Basic Books.
- Hofstadter, D. (2007). *I Am A Strange Loop*. New York: Basic Books.
- Kafka, F. (2022). *Zamak*. (Jovica Aćin, prev.). Beograd: Službeni glasnik.
- Kafka, F. (2022). „O parabolama”. *Sabrane priče* 3. (Jovica Aćin, prev.). Beograd: Službeni glasnik.
- Muir, E. (1949). *Essays on Literature and Society*. London: Hogarth.
- Niče, F. (2015). *Vesela nauka*. (Milan Tabaković, prev.). Beograd: Dereta.
- Steiner, G. (1991). *Real Presences*. Chicago: University of Chicago Press.

(S engleskog prevela Bojana Aćamović)