

Ulrich Fileborn

POJEDINAC I „DUHOVNI SVET“

O Kafkinim romanima¹

U *Vergilijevoj smrti* Hermana Broha imperator Avgust za vreme velikog sukoba u kome on zastupa pravo empirijske stvarnosti, a Vergilije zahteve duha, pesniku na smrti prebacuje:

„[...] u toj silnoj zbrci znamenja ne može se živeti.” [...] „Ne zaboravimo da postoji i stvarnost, makar mi sami bili ograničeni na to da nju tek u znamenju izrazimo i uobličimo... mi živimo, i to je stvarnost, prosta stvarnost.” (Broh, 1958: 305)²

Na to će Vergilije, ali u formi unutrašnjeg monologa, dakle ne udostojivši cezara svog odgovora:

Jedino u znamenju može se život shvatiti, jedino u znamenju može se znamenje izraziti; beskrajn je lanac znamenja, a bez znamenja samo je smrt prema kojoj se on zateže, kao da je ona njegov poslednji beočug, pa ipak već izvan lanca – kao da su sva znamenja samo nje radi uobličena, kako bi se njena lišenost znamenja ipak shvatila [...]. (Isto)

U tom tematski i slikovno upečatljivom pasusu iz romana o Vergiliju nagovešten je problem jezika i književnosti kojim ćemo se u nastavku baviti.³ On se ovde ukazuje u istoj dvostrukoj perspektivi koju susrećemo i u Kafkinom proznom delu „O parabolama” (2013: 454).⁴ Jer imperator Avgust, koji predstavlja svet političke prakse, doduše, priznaje pesniku i njegovom svetu znamenja izvesno pravo na postojanje, ali ono što naziva stvarnošću i životom za njega, kao i za „mnoge” u Kafkinom tekstu, ima malo veze s time; poseduje vlastite, neumoljive zakone. Vergilije, naprotiv – njemu kod Kafke odgova-

¹ Prema izdanju: *Franz Kafka. Themen und Probleme.* (Claude David, ur.). Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1980.

² Navodi su dati prema prevodu Vere Stojić. Svuda gde je to bilo moguće korišćeni su postojeći prevodi, a bibliografski podaci izmenjeni su u skladu s time. (*Prim. prev.*)

³ Vera Stojić nemačku reč *Gleichnis* u kontekstu u kom je Broh koristi prevodi kao *znamenje* ili *simbol*, dok se u užem značenju koje nalazimo kod Kafke ona prevodi kao *parabola*. U prevodu Filebornovog teksta korišćemo ova rešenja u zavisnosti od konteksta. (*Prim. prev.*)

⁴ U originalu, navodi iz Kafkinog dela dati su prema sledećem izdanju sabranih dela: *Gesammelte Werke*, ur. Max Brod, New York/Frankfurt am Main 1950 ff.: A = *Amerika (Der Verschollene)*, B = *Beschreibung eines Kampfes*, Br = *Briefe 1902-1924*, E = *Erzählungen*, H = *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, P = *Der Prozeß*, S = *Das Schloß*, T = *Tagebücher*. U prevodu su korišćena sledeća izdanja prevoda Kafke na srpski jezik: *Presuda: sabrane pripovetke*, preveo Branimir Živojinović, Laguna, Beograd, 2013; *Proces*, prevela Vida Županski Pečnik, Nolit, Beograd, 1984 (u tekstu 1984a); *Zamak*, preveo Predrag Milojević, Nolit, Beograd, 1984 (u tekstu 1984b); *Dnevnici 1914–1923. Dnevnici s putovanja. Varijante*, preveli Vera Stojić i Branimir Živojinović, Nolit, Beograd, 1984 (u tekstu 1984c); *Pisma*. Izbor, prevod i predgovor Zdenka Brkić. Nolit, Beograd, 1984 (u tekstu 1984d); *Amerika*, prevela Tijana Tropin, Laguna, Beograd, 2016.

ra „jedan” koji brani zahteve „parabola” – obznanjuje sveobuhvatno važenje sveta značenja i njegovu privlačnost za svakog, pa i delatnog čoveka, u ime života i ispravnog umiranja.

U književnosti dvadesetog veka Broh i Kafka nisu usamljeni s tim smelim zahtevom. Celokupna moderna poezija dala bi se svesti na procesnu formulu koja bi glasila – od parabole do parabole, od ogledala do ogledala, od slike do slike:

*Da počnemo, i uz najprisnije,
nije nam dato; iz prenapunjenih
slika ruši se duh preneglo u one
koje nam valja ispuniti [...] (Rilke, 1986: 97)*

Uprkos tome postoje značajne razlike između pojedinih predstavnika moderne poezije. Vergilije Hermana Broha kao pesnik misli, govori i živi sasvim u svojim simbolima, upreda se u njih, odaje se uživanju u govoru slika koji nas može opiti poput muzike. Kafka, međutim, kao da svakom rečenicom želi da ukaže na to da jezik smatra nedovoljnim da bi od njega stvorio pesnički svet slika koji mu se ukazuje. Nemamo jezik za naše parabole, to je njegovo osnovno iskustvo. U tome se pokazuje krajnja zaoštrenost modernog problema da se stvarnost iskaže jezikom. Broh još može da piše u donekle osiguranom posedu stare poetske semiotike, za njega pojam simbola nije izgubljen. To znači da se reči koje u svakodnevnom jeziku reprodukuju nešto odviše iskazivo i dalje čine sposobnim da uobliče i ono naprosto neizrecivo, ako se umetnički razjasni – na primer muzičkim sredstvima – da ih ne treba čitati u doslovnom već u nedoslovnom značenju.

Iako se sad Kafka suočava sa jedva uklonjivom teškoćom da pesnik više ne može da koristi jezik „kao poređenje” (Kafka, 1984c: 372), on ipak piše simboličke pripovesti, odnosno parabole, o čemu u nauci postoji izvestan konsenzus. Parabola bi se skraćeno mogla označiti kao simbolička pripovest uz praktičnu nameru, jer njen tekst svaki put izričito ili neizričito dostiže vrhunac u imperativu: „Podražavaj me.” Kod Kafke se taj imperativ oglašava na istaknutom mestu, naime u već pomenutom tekstu „O parabolama”; tamo se kaže:

Kad biste slušali parabole i postupali kako one kažu, i sami biste postali parabole, pa se već samim tim oslobodili svakodnevnih muka. (Kafka, 2013: 454)

Poslušnost koju zahtevaju takve parabole, dakle, znači spremnost na preobražaj. Rilke svu umetnost shvata u tom smislu, inače jedan od svojih soneta posvećenim Apolonu iz *Novih pesama* ne bi završio rečenicom:

Moraš živeti drukčije. (Rilke, 1986: 58)

Ako se još malo tačnije prisetimo sadržaja Kafkine parabole „O parabolama”, primetićemo da tamo „mnogi” koji se brane od zahteva parabola iznose iste argumente kao

Avgust u *Vergilijevoj smrti*: možda postoje parabole, ali pre svega postoji stvarnost, a nju ne treba brkati sa svetom znamenja; delatni čovek koji se nalazi u životu u praksi ne može preuzeti ništa od uvek neshvatljivih parabola.

II

Već ranije sam u jednom interpretativnom prolazu kroz Kafkine parabole (to je glavnina njegove kratke proze) i priče srodne parabolama pokušao da pokažem kako su ustrojeni njihovi zasebni svetovi znamenja i kako se pojedinac odnosi prema njima.⁵ Pritom se dao zapaziti jedan uvek drugačiji odnos između figura prikazanih uz pomoć psihološkog perspektivizma i njima suprotstavljenog sveta slika. Da podsetimo na jedan od najpoznatijih Kafkinih tekstova: u „Carskoj poruci” (Kafka, 2013: 316–317) upravo je poruka cara na samrti koja nikad neće prispeti na odredište povezana sa onim „Ti” pojedinca kom je namenjena. Pojedinac sledi apelativni smisao pripovetke tako što sanja o poruci, a to predstavlja njegov prelazak u parabolu. Ovde se, dakle, unutar same Kafkine parabole prikazuje odnos teksta i čitaoca koji konstituiše taj rod. S jedne strane imamo poruku sasvim usmerenu na pojedinačnog primaoca, a njen sadržaj je zatvoren u simboličkoj pripovesti, dok se s druge strane nalazi ono „Ti” koje u snu stvara *message* čiji sadržaj nema na raspolaganju.

Važno je što tom Kafkinom varijantom parabole, koja je eksplicitno preuzela model komunikacije teksta i čitaoca posredovane parabolom i snom, ograničenja žanra nisu prekoračena. Empirijski čitalac time nije, recimo, prisiljen na čisto estetski odnos prema tekstu već ga obraćanje u drugom licu izričito uključuje. Onaj ko sledi doslovno značenje i ne uteruje tekst u laž, na kraju je primenio parabolu i njen apel na sebe, kao što smemo pretpostaviti da je i Kafka uradio činom pisanja. Zamenica „Ti” spaja autora i čitaoca, a medijum u kome se sreću jeste san o sasvim ličnom određenju pojedinca. Da još jednom citiramo Rilkea:

*Sanjao to samo, ili učinio –
Oboje znači postojati.* (Rilke, 1950: 305)

Osnovne crte modela komunikacije u parabolama, koji smo upravo prikazali, po mom sudu nalazimo i u većini Kafkinih dela, pa i u romanima. Međutim, njihovi glavni junaci su za razliku od adresata u „Carskoj poruci” koncipirani kao krajnje protivrečni, a čitaocu je izuzetno otežano da „odsanja” apelativnu poruku iz romaneskno proširenog sveta znamenja. Stoga neke od dužih Kafkinih paraboličnih pripovedaka mogu doprineti razumevanju romana, takoreći kao prelazni oblici. U „Presudi” (Kafka, 2013: 127–139), na primer, okolina Georga Bendemana, kojom je dotle naizgled dobro vladao svojim racionalnim sredstvima, preobražava se u kontrast koji mu je uveliko nadređen, ne više čulno-empirijski, a iz koga ga „podražavaj me” pogađa kao smrtna presuda koju on bez oklevanja sprovodi sam nad sobom. Veza s romanima je očigledna; pripovetka anticipi-

⁵ Videti: Fülleborn, 1969: 289–312. U nastavku se nadovežujem na teze tog rada.

ra proces Jozefa K. kao ubrzani snimak, ali bez ikakvih komplikacija. Čini se da se vrata u drugi svet znamenja kod Kafke otvaraju samo u snu i u smrti.

Pa ipak, svetovi znamenja u pripovetkama često su sasvim konkretni životni svetovi u kojima ljudi već postoje, sprovode smisao postojanja i umiru smislenom smrću. U priči „U kažnjeničkoj koloniji” (Kafka, 2013: 197–226) to važi za prošlost uopšte, dok nas o savremenosti izveštavaju kao o krizi i uništenju prikazanog sveta. Putnik-istraživač koji ne pripada tom svetu i čiji naziv poziva i delatnosti već može da nas podseti na zemljomera K., ovde kao prosvećeni pojedinac svojim sudom razara zatvoreni duhovno-društveni svet tako što njegovog poslednjeg verujućeg predstavnika, udarcem nanetim njegovoj svesti, takođe pretvara u pojedinca koji stoga u smrti posredstvom mašine više ne može naći „ono što su svi drugi” „našli u njoj” (Kafka, 2013: 24). Revolucionarnim činom duh je prognan iz sveta znamenja kažnjeničke kolonije, čime je sam taj svet prestao da postoji.

Ovde se, dakle, nalazi – kao jedna krajnja mogućnost za Kafku – čisto antagonistički odnos između pojedinca (putnika-istraživača) i sveta koji je za njega potpuno neshvatljiv. Povrh toga, još se na primeru oficira pokazuje napuštanje duhovnog sveta, istupanje iz parabole, što je od značaja u pogledu „borbe” K.-a iz *Procesa* i K.-a iz *Zamka*. Jednako jasno se u „Kažnjeničkoj koloniji” demonstrira da svet ustrojen poput parabole ne ukazuje na neku večnu sferu smisla, izdvojenu iz vremena, recimo na platonski shvaćeno carstvo ideja, već da je u svojoj dekadenciji i uništivosti i sam istorijski svet, utoliko što duh u njemu može izgubiti svoju funkciju pružanja smisla i davanja oslobađajuće smrti.

Između suprotnih polova „Presude” i „Kažnjeničke kolonije” Kafkine male proze pokazuju još mnoge dalje mogućnosti odnosa između pojedinca i neke empirijsko-društvene stvarnosti kao i stvarnih (istorijskih) i mogućih svetova koji su oblikovani poput parabole, tj. apelativno poput nje. U nastavku Kafkinog stvaralaštva pripovetke uspostavljaju sve tešniju vezu između takvih svetova parabola i empirijske stvarnosti. Na kraju, kao da je naglasak na tome da u svakom slučaju postoji samo jedan svet i da se on u umetnosti ne može pojaviti drugačije doli kao svet znamenja. I pojedinci, i dalje kao pojedinci, sasvim postaju deo svetova znamenja („Jazbina”, „Pevačica Jozefina”). U tome se očigledno objavljuje univerzalni kvalitet Kafkinog stvaralaštva i usmerenje njegove misli u stanju poznog novog doba.

Pošto je za nas, čeda kasnijeg razdoblja, manje važno da se usredsredimo na prepreke koje su Kafki stajale na putu i koje koren vuku iz tradicije nego da što jasnije spoznamo pravac njegovog mišljenja i stvaranja, mogla bi se javiti sumnja da su pojmovi „pojinac” i „duhovni svet” podesna sredstva za to. Zbog toga se mora još nešto reći radi primerenog razumevanja ovih pojmova.

III

Na osnovu Kafkinih malih proza i u pogledu njegovih romana, pojedinca ne bi trebalo unapred shvatati kao individuu novog doba u svojoj izolovanosti, kao kartezijanski

subjekt u svojoj lišenosti sveta. On, doduše, uglavnom nosi njihove crte, i pojavljuje se kao onaj ko je istupio iz svih objektivnih veza i prinuđen je da dela i da misli pod znakom prepuštenosti samom sebi. Pa ipak on stalno iznova vrši prelazak u njemu sasvim stran svet, s kojim je potom u nerazrešivoj vezi suprotstavljanja. Time se pomera u blizinu pojedinca Kjerkegora i Bubera. Ali ni ta porodična sličnost za nas ne sme biti konačna. Upravo stoga što se figura pojedinca kod Kafke nesumnjivo nalazi u navedenom istorijskom kontekstu, ovde bih pojam pojedinca iz metodičkih razloga želeo da održim što praznijim, kako bih sačuvao prostor za konkretizacije koje doživljava u romanima. Putem formalnog oblikovanja Kafkin pojedinac je u svojoj „pojedinačnosti“⁶ ionako u svako doba dostupan i na raspolaganju za uvid. Svakako se pripoveda pretežno iz njegove perspektive. Doduše, taj pripovedački stav takođe ukida svako rastojanje između čitaoca i romaneskne figure i time otežava spoznaju.

Sad o „duhovnom svetu“: jezički izraz je citat Kafke; on je vrlo značajan u njegovim sveskama u formatu osmine (*Oktavheften*) iz 1917/18. i u zbirci aforizama sakupljenih iz njih. „Svet“ je, štaviše, jedna od najčešćih reči u Kafkinim razmišljanjima. Različita atributivna određenja koja stiče i drugi konteksti u kojima se nalazi dozvoljavaju nam zadovoljavajuće preliminarno razjašnjenje i pojma „duhovni svet“.

Kao prividno jasne suprotstavljene pojmove najpre možemo razabrati: „čulni“ (H 45, br. 47; H 49, br. 85), „telesni“ (H 71 f.) i „ceo vidljivi svet“ (H 49, br. 85). To liči na dualizam u idealističkoj tradiciji. No ako se srećemo sa „svetom“ bez prideva, nije uvek moguće da ga svrstamo uz jedno ili drugo osnovno značenje, budući da Kafka ne razmišlja statično, već dinamično, u „kliznim paradoksima“.⁷ Tako može doći do potpunog brisanja semantičke opozicije od koje smo pošli, tj. od dijalektičkog ukidanja neduhovnog sveta u duhovnome:

Ne postoji ništa drugo osim duhovnog sveta; što nazivamo čulnim svetom jeste zlo u duhovnome [...]. (Kafka, 1984c: 372)

Ova rečenica iz decembra 1917, uz koju bi se mogle postaviti i druge da je podrže, obrazuje tačni misaoni ekvivalent našem poetičkom iskazu da na kraju Kafkinog puta u manjim prozama postoji samo još jedan svet koji je u potpunosti oblikovan poput parabole. Osim toga, rečenica kao da predskazuje i dalji razvoj Kafkine romaneskne strukture. Ali, izvesno možemo onu dimenziju romana koju posreduju Kafkine parabole označiti kao njihov „duhovni svet“, što istovremeno znači da ona izmiče pojmovnom shvatanju i ne poseduje ekvivalente u empirijskoj stvarnosti. Kako uprkos tome čulni svet može ući u duhovni kao „zlo“, za sada ostaje otvoreno pitanje.

Treba dodati još jedno određenje „duhovnog“ u Kafkinim romanesknim svetovima. Duhovno je uvek i opšte kao kontrapojam pojedinačnom u njegovoj izdvojenosti. Na Kafkinom jeziku opšte najčešće predstavlja „zakon“, koji po definiciji zahteva opšte važenje.

⁶ Pojedinačnost, *Einzelheit*, jeste jedan od ključnih Hegelovih pojmova (uvek u tom obliku), koji je Kjerkegor preuzeo kao *Enkelthed*. Zahvaljujem Malkolmu Pasliju na ukazivanju da se i u Kafkinim rukopisima sreće varijanta *Einzelheit*.

⁷ Up. Neumann, 1968: 702–744.

Kafkini svetovi parabola su u sve većoj meri zajednički životni prostor mnogih, dok pojedinac postoji u napetosti sa svetom parabole. Nećemo očekivati sadržajnu ispunjenost opštosti koja vlada u njemu, odnosno zakona, iako on deluje kao tajno središte i najснаžnija referentna tačka čak i za pojedinca.

IV

Ono što smo rekli u pogledu Kafkinih malih proza i o čemu smo se unapred sporazumeli u pogledu romana, pokazuje se kao tematski dominantno i presudno za strukturu prilikom pažljivijeg razmatranja samih romana. Time što se pojedinac i svet triput zaredom, roman po roman, uzorno jasno postavljaju u uzajamni odnos, dolazi do suštinskih promena tog odnosa i to na obe protivničke strane. Moramo to razmotriti.

Romanesknii fragment *Nestali* ili *Amerika* (naslov pod kojim ga je uredio Maks Brod) još počiva na obrascu realističkog romana devetnaestog veka. Sam Kafka ukazao je na Dikensovog *Davida Koperfilda* kao na svog žanrovskog preteču. Psihološki razumljiv, neiskusan i idealističan mladić s građansko-nemačkom predistorijom (on nije Jevrejin, kaže Kafka) (Janouh, 2002: 2009) premešten je u njemu stranu, ali sociološki i istorijski odredivu stvarnost, kapitalističku Ameriku ranog dvadesetog veka. Pa ipak, proizvod pripovedanja od početka ne predstavlja realistički roman, jer pojedinačne epizode koje se nižu kao stanice na putu Karla Rosmana ili određeni trenuci u njima stalno iznova uranjaju u nadrealno osvetljenje i delimično se preobražavaju u nadrealnost. Tako se nagoveštava da su susreti i iskustva Karla Rosmana više od onog što se u njima psihološki i sociološki može racionalizovati. Čulna dimenzija zbivanja tako deluje kao transcendentna svesti i neshvatljiva. Kafka povremeno već doseže semiotičku strukturu kasnijih romana, npr. u epizodi o Bruneldi, sedmom i poslednjem poglavlju napisanom krajem 1912. godine (Kafka, 2016: 185) s pripadajućom paralipomenom (Kafka, 2016: 239–258), gde je žičko-slikovni znaci deluju izrazito očučujuće i nagoveštavaju neku visoku meru neuhvatljivog značenja.⁸

Uprkos tome, za autora očito nije bila dovoljna ova vrsta preobražavanja realiteta u „znamenje”. Jer, dve godine kasnije je započeo nešto poetološki sasvim novo: u „Prirodnom pozorištu iz Oklahome”, kako ga je Brod nazvao, koje u njegovom izdanju čitamo kao „poslednje poglavlje” romana o Americi, stvorio je višu ravan pripovedanja, oštro razdvojenu od empirijske stvarnosti. Kafka se ovde približio alegoriji i bajci kao nigde drugde, utoliko što je prilikom oblikovanja sveta slika očigledno najviše polagano na duhovni sadržaj, i stoga što je junak u takvom nestvarnom svetu u bajkovito-čudesnim susretima trebalo da doživi svu onu sreću koju mu je stvarni svet zakinuo. Opremanje tog sveta anđelima koji na visokim postoljima duvaju u trube, praznina ogromnog sportskog stadiona itd. pokazuju analogije s ranim nadrealističkim slikarstvom, s *pittura metafisica*, metafizičkim slikarstvom koje je gotovo u isto vreme nastajalo u Italiji. Ono bi moglo biti „najduhovniji” pravac modernog slikarstva dvadesetog veka. Daleko od toga da je že-

⁸ O odnosu realizma, odnosno naturalizma i nadrealizma u Americi up. Thalmann, 1966.

lelo da odražava vidljivo. Ono je, na primer, prazne italijanske trgove uzdiglo do pozorja (*theatrum*) za ono naprosto nevidljivo.

Ova analogija čini mi se veoma važnom za prosuđivanje Kafke; pa ipak, u njoj nije zacrtan budući put romanopisca. On pre nastavlja postupak koji su razvila prethodna poglavlja romana o Americi. Svakako, prelaz glavnog lika u drugi, neempirijski svet, koji je naročito upečatljivo oblikovan u poglavlju o „prirodnom pozorištu”, od temeljnog je značaja za oba potonja romana. Pogledajmo stoga sledeći.

V

Za bankarskog činovnika Jozefa K., koji se upušta u sasvim neshvatljiv „proces”, zahtev „slušajte parabole!” važi doslovno, jer njemu, kako bi ispravio svoj stav o „sudu” koji niko ne zna i time svoje ponašanje, pripovedaju parabolu „Pred zakonom”. Zavaranje, o kome duhovnik govori u uvodu i o kome parabola treba da poduči K.-a, može se sastojati samo u tome što K. ne prepozna je hapšenje kao samo sebi namenjena vrata ka zakonu i što jednako pogrešno procenjuje sud i odnosi se prema njemu kao junak priče prema vrataru. Obojica su načinila korak u strani, duhovni svet – K. time što je prihvatio da je uhapšen – ali obojica nastavljaju da misle i postupaju kao što su navikli u svakodnevnom svetu i time gube i život i smislenu smrt. Na mišljenje da se ni u paraboli o vrataru ni u *Procesu* ne nagoveštava neka alternativa ili da bi svaka alternativa morala odvesti do istog razočaravajućeg rezultata, možemo odgovoriti s dva zapažanja koja će na osnovu dosad rečenog valjda steći dovoljnu dokaznu snagu.

1. U poslednjem poglavlju romana Jozefu K. polazi za rukom gotovo jednako odlučno sprovođenje presude nad sobom kao Georgu Bendemanu. U punoj saglasnosti sa svojim dželatima koje odmah prepoznaje kao „upućene” sebi (Kafka, 1984a: 206), on prelazi most – Kafka je na analognom mestu uneo isti vizuelni znak prelaska kao i u „Presudi” – i žuri ispred dva gospodina, sam birajući put. Ali prema zakonu paradoksalne istovremenosti poslušnosti i otpora, u poslednjem trenutku još jednom dolazi do preokreta: K. nije spreman da se sam ubije kao što bi bila „njegova dužnost” (Kafka, 1984a: 210) i stoga umire „kao pseto” (Kafka, 1984a: 211).

2. Toj stvarnoj neuspeloj smrti, Kafka je suprotstavio „odsanjanu” savršenu smrt u onoj paralipomeni koju je smatrao vrednom samostalnog objavljivanja u knjizi *Seoski lekar* i koja tamo nosi naslov „San” (Kafka, 2013: 227). K.-a u snu nesvesno privlače grobna humka i umetnik koji počinje da kleše natpis u spomenik. Kad on, posle nekih teškoća i zbunjenosti, odjednom shvati da se ovde od njega zahteva njegova smrt, vrši je, sad potpuno analogno delanju Georga Bendemana, bez ikakvog oklevanja. Tonući u zemlju, nošen strujom, on nad sobom vidi kako se „gore na ploči naglo rascvetalo njegovo ime, okruženo ogromnim ukrasima” (Kafka, 2013: 229), kao što preko mosta s kog se Georg Bendeman baca u reku ide „upravo beskonačan saobraćaj” (Kafka, 2013: 229).

Zašto K.-u u budnom stanju ne polazi za rukom to što sanja u takvom savršenstvu? Predlažemo za raspravu odgovor koji se oslanja na žanrovsku razliku između Kafkinih malih prozних formi i romana. U kratkim, jezgrovitim parabolama, ali i u njima srod-

nim pripovetkama, uglavnom se ne vodi računa o raznovrsnosti društvenog života već se pre svega malobrojna suštinska pitanja ljudskog postojanja oblikuju poput parabole, u praiskonskoj čistoti. U skladu s tim, ovde još može doći do spoznaje krivice, jasno izgovorene presude i njenog dobrovoljnog sprovođenja. Roman, naprotiv, koji kao žanr zahteva uključivanje totaliteta sveta, kod Kafke pokazuje postojanje koje je bez ostatka društveno posredovano, svet koji deluje tako iskvareno – protiv koga se glavna ličnost bori, ali od koga i zavisi načinom razmišljanja – da tamo ni u životu ni u umiranju nema neprekinutog, neposrednog izvršenja.

A u kakav su međusobni odnos u *Procesu* strukturno postavljeni realistično i parabolično oblikovanje, tj. empirijski i duhovni svet? Oni, barem na prvi pogled, grade dva povezana sprata u zgradi celokupne romaneskne stvarnosti. Donji se sastoji od realnog, svakodnevnog sveta iskustva romaneskne figure, u potpunosti podložnog racionalnoj analizi. U njemu na Jozefa K. deluju vrlo konkretni društveni odnosi; i postaje dovoljno jasno kako se on sam dotle ponašao i nastavlja da se ponaša u poslovnom svetu, velikoj banci s njenom hijerarhijom nameštenika, a takođe kako je privatno živeo i nastavio da živi u svom pansionu: osrednji junak u prilagođenom postojanju, poslovno relativno uspešan zahvaljujući upinjanju i proračunatom delanju, ali u ljudskom smislu osamljen i osiromašen.

Od prve rečenice romana toj stvarnosti prizemlja doslovno se pridružuje gornji sprat. Jer odmah uz hapšenje K.-a odigrava se rascep sveta i „Ja” na ono područje koje je za K.-a dotle bilo jedina stvarnost, i onaj nivo smisla na kome se radi o krivici ili nevinosti pojedinca i koji postaje vidljiv u svetu parabole, sudova s njihovom hijerarhijom sudija, kancelarija, advokata, svedoka i publike.

Kratka analiza prvog poglavlja, koje sadrži „hapšenje” i oba razgovora sa stanodavkom gospođom Grubah i susetkom gospođicom Birstner, može razjasniti kako se u pojedinačnim slučajevima odigrava taj rascep na empirijski svet i svet parabole. Poglavlje gradi glavnog junaka psihologizirajućim sredstvima. Već ovde bi se dao načiniti vrlo precizan psihogram Jozefa K., jer dobijamo uvid u misaone sheme koje određuju njegov govor i u njegovo ponašanje prema svojim bližnjima; tu su, s jedne strane, obe imenovane žene, a s druge tri niža činovnika njegove banke. Ali sve to se prikazuje u sklopu događaja „hapšenja”, koje imenuje prva rečenica i koje dobija scenski prikaz iako na osnovu brojnih poetičkih znakova koje autor koristi pripada drugom nivou stvarnosti: prvi stražar, „vitak”, u „prijenom” odelu Kafkinih glasnika (= *angeli*), prelazi preko pitanja koje je „kao da se treba zadovoljiti njegovom pojavom” (Kafka, 1984a: 7); u dnevnoj sobi gospođe Grubah, prepunoj nameštaja i sitnica, „bilo je danas možda nešto više prostora nego obično” (Kafka, 1984a: 8); „poziv iz susedne sobe”: „Nadzornik vas zove!” (Kafka, 1984a: 14), koji potiče od prvog stražara, neobično preplaši K.-a itd.

To što figure tog neempirijskog nivoa radnje romana, međutim, mogu da se pojave na istoj pozornici kao i realistično posredovane ličnosti i da nastupe zajedno s njima, da, štaviše, postoje veze i komunikacija između ta dva nivoa, čitaocu izuzetno otežava snalaženje i tumačenje. U čisto strukturnom pogledu može se govoriti o kliznim prelazima između realnog i nadrealnog. (Poznajemo slične stvari iz romantizma, naročito kod E.

T. A. Hofmana.) Pa ipak, granice između tih oblasti su jasno raspoznatljive, ali njihova uzajamna dejstva se teško daju protumačiti. U svrhu strukturne analize možemo razlikovati spoljnu radnju (K. i njegovi bližnji i K. u svom poslovnom svetu) od unutrašnje radnje („hapšenje” i „proces”). To, međutim, ne bi trebalo da utiče na interpretaciju. Jedna stvar je unapred jasna: Jozef K. je glavni lik u obe radnje, a veza među njima deluje neraskidivo. Dodajmo još nešto: Jozef K. se prema unutrašnjoj radnji ne ponaša drugačije nego u svakodnevnom životu; u početku jedva da primećuje razliku. Začuđujuće je i paradoksalno samo to što K. prihvata nerealan ili bolje nadrealno „hapšenje”, što mu se ono uopšte događa – za šta ipak moraju postojati preduslovi u njemu samom – ali što potom reaguje na njega kao da se radi o činjenici empirijskog sveta.

U toj protivrečnosti pokazuje se nerazrešiva dilema pojedinca kod Kafke. On, dođuše, tek postaje pojedinac posredstvom nekog događaja, kao što opisuje početak romana. Pre toga je bio jedan od „mnogih” kojima se takve stvari ne dešavaju, koji upražnjavaju svoje otuđeno postojanje bez nekih dodatnih potreba. Ali on postaje pojedinac tek ako se posle takve životne promene, poput K.-ovog „hapšenja” ne podvrgne nepoznatljivoj opštosti pasivno i krotko. Time je zadata osnovna situacija borbe, koja vlada *Procesom* i *Zamkom*. U njih, međutim, K.-ovi unose, kao sasvim beskorisno sredstvo, samo svoj „proračunati” razum izvežban u borbi za društvenu moć, razum koji vidi i najsitnije prednosti, iscrpljuje se u brzim sudovima i sve sa čim se susreće, pa i ljude, unižava do sredstva za postizanje vlastitih ciljeva. Tako pojedinac kod Kafke i dalje ostaje predstavnik „mnogih”. Stoga je moguće, kao što smo maločas naznačili, napraviti njegov psihogram. Psihologija za Kafku ionako pripada empirijskom svetu i zato je, kako pokazuju neke beleške,⁹ treba savladati. Dnevnički zapis od 27. avgusta 1916. upečatljivo potvrđuje da Kafka u svojim junacima, kao, uostalom, i u njihovom birokratskom protivsvetu, sudi vlastitom „činovničkom poroku [...], veštini proračunavanja” (1984c: 144):

Sebe popravljaj, beži od činovničkih osobina, te počni da uviđaš ko si, umesto da računaš šta treba da postaneš [...] Ostavi se i besmislene zablude da vršiš poređenja, recimo sa Floberom, Kjerkegorom, Grilparcerom. To je sasvim dečački. Kao karika u lancu proračunavanja, ti primeri su svakako korisni ili, naprotiv, sa celim proračunima nekorisni, upoređeni pak pojedinačno, oni su već unapred nekorisni. Flober i Kjerkegor znali su sasvim tačno na čemu su, imali su postojanu volju, to nije bio proračun već delo. Ali kod tebe je večita smena proračuna, neko čudovišno talasanje već četiri godine. (Kafka, 1984c: 145)

Iako, dakle, Jozef K. treba da demonstrira upravo tu maniju za proračunom u svakodnevnom svetu i svetu parabole, on ipak i u slutnji, snu i izvesnim delimičnim uvidima pokazuje simptome preobražaja čiji rezultat nam razotkriva scena neposredno pred ubistvo. Pritom mu od početka i njegovi bližnji kao i likovi s naročitim odnosom prema sudu pružaju podršku i savete, sve do Titorelijevog otkrića: „Uopšte sve pripada sudu” (Kafka, 1984a: 140). Pošto tok romana gotovo da ne dozvoljava sumnju u taj iskaz, kako se K.-ov proces ispostavlja kao sam njegov život, postavlja se pitanje da li bi se onda čitav romaneskni svet mogao predstaviti u parabolli. Možda se i Kafka to na-

⁹ Up. Fülleborn, 1969: 310, prim. 32.

knadno pitao, jer svojim poslednjim romanom, kome ćemo se sada posvetiti, pruža posredni odgovor na njega.

VI

Novo i zapanjujuće u romanu *Zamak* (napisanom 1922) jeste to što obuhvata samo jedinstveno parabolični svet i to što pojedinac, iako ne deluje mnogo izmenjeno, odmah i neopozivo stupa u njega. Time se, prirodno, istovremenost prelaska u taj svet i borbe protiv njega prikazuje u novoj svetlosti. Most koji smo na kraju „Presude” i na kraju *Procesa* sreli kao znak konačnog prelaska na drugu stranu, u *Zamku* zatičemo već na početku. On razdvaja K.-ov dotadašnji svet svakodnevice koji je ostavio za sobom od sela i zamka, prostora u kome se iznova u vidu modela, ali za njega samog zbog toga nimalo prozirnije, susreće sa životom, sa svim njegovim osnovnim situacijama i zahtevima. Roman se zbog svoje osnovne strukture može čitati i kao anti-„Kažnjenička kolonija”, jer K. takođe kao prosvećeni stranac dolazi u njemu nerazumljiv svet, ali ne da bi ga ukinuo sa nekog spoljnog stanovišta već upravo da bi uhvatio korena u njemu. Temeljni paradoks romana sastoji se u tome da K. polaže pravo na to da ga prime kao slobodnog zemljomera baš u selu u kome žive samo kmetovi zamka; da želi da postoji u tesnoj vezi sa zamkom i istovremeno nezavisno od njega; ukratko: da teži ka razumnom životu u apsurdnoj paraboli.

U skladu s tim, roman od početka pokazuje ravnotežu, nesigurnu ali ipak postojeću, između sveta i pojedinca – svet su odmah predstavili seljaci u seoskoj gostionici, zamak povezan s gostionicom telefonskom vezom i prisutni sin upravitelja zamka Švarcera. On pruža niz podataka o službi u zamku, pominje grofa Vestvesta, i on je taj koji telefonski dobija dva suprotna obaveštenja iz glavne kancelarije nakon što je K. izjavio da je zemljomer „koga je grof pozvao” (Kafka, 1984b: 9). Prvo obaveštenje to opovrgava: „Kakav zemljomer! Obična lažljiva skitnica [...]”, drugo obaveštenje poništava prvo kao „grešku” (Kafka, 1984b: 10). K. iz toga zaključuje da ga je zamak, dakle, naimenovao za zemljomera. Čini se da to potvrđuje reakcija gostioničara i njegove žene, seljaka, upraviteljevog sina.

Prepričavanje ovih događaja, koje bi zapravo moralo biti mnogo detaljnije, pokazuje da se između K.-a i zamka odigrava interakcija, da se ovde susreću dve stranke; zamak postupa ili reaguje pred K.-ovim očima i ušima. Presudno je to što su te akcije višesmislene i nerazumljive. Uprkos tome, K. neprekidno sudi o njima, posmatrajući zbivanja kao neki objektivni proces koji se može obuhvatiti kategorijama razuma. Kod Švarcera utvrđuje „zajedljivost i obazrivost”, kao i „diplomatsko obrazovanje”; navodno naimenovanje za zemljomera je s jedne strane „nepovoljno”, jer je očigledno „odnos snaga odmeren” i „borba prihvaćena s osmehom”, a s druge strane „povoljno”, jer ga potcenjuju i jer će „imati više slobode” nego što je smeo da očekuje (Kafka, 1984b: 11).

U tome već možemo sagledati ekspoziciju čitavog romana: K., procenivši je kao tešku, započinje pravu borbu za priznanje svog zemljomerstva, koju istovremeno mora, odnosno morao bi protumačiti kao duhovnu nadmoć protivničke strane, nadmoć od koje želi da se odbrani. To znači da će se boriti protiv samog starog poretka zamka i sela u koje je prodro, jer je njegov cilj sloboda u svetu čiji uslov postojanja leži u veza-nosti svih. K.-ovo pouzdanje u donošenju sudova i određenju cilja, koje počiva na navodno racionalnoj spoznaji i svet u kome on oduvek živi i dela snižava na nivo objekta, u oštroj je suprotnosti sa stanjem stvari – za čitaoca ostaje nejasno ko je prilikom pozivanja K.-a delao kao subjekat, a ko kao objekat. Kafka upravo to svesno ostavlja nerazjašnjeno.

Ovde se, opet, tačno uklapa da je u *Zamku* odnos odraza u ogledalu između pojedinca i prikazanog sveta doveden znatno dalje nego u *Procesu*. Na obe strane se opet zatiče „zlo”, i to u vidu prakse podmićivanja i otuđenog seksa kao i racionalnosti neadekvatne za život, poput „činovničkog poroka [...] veštine proračunavanja”. Ali čak ni čežnja za slobodom nije ograničena na stranu zemljomera. Naprotiv, u noćnom susretu K.-a i sekretara Birgela (Kafka, 1984b: 262–276), koji sam na drugom mestu iscrpno tumačio (Fülleborn, 1975: 438–454), K.-ov zahtev za slobodom stiže svoje krajnje opravdanje time što se susreće s odgovarajućom čežnjom činovništva za bekstvom u slobodu od složenih posredničkih struktura nadležnosti. Birgel slika prizor „spasenja” obe stranke kao razaranja postojećeg sveta i pojedinca u njegovoj ograničenoj „pojedinčnosti”. Kako se preduslovi za takav prevrat ne mogu izboriti niti uopšte „posedovati”, oni su naprosto nedostupni za pojedinca u liku zemljomera K. Birgelova otkrovenja ne dopiru do njega ni u snu, a kamoli na svesnom nivou, jer on čvrsto zaspi.

Da K. te noći nije bio toliko obrvan umorom, što ga je oteralo u naručje sekretara za vezu – umor Kafka na jednom mestu tumači kao nezadovoljstvo ograničenošću „Ja” (H 109 f.) – on bi, kao što je hteo i morao, na vreme sreo svoj pravi pandan u nadležstvu zamka, činovniku Erlangeru. Onda bi možda od njega zadobio neko sasvim drugo opravdanje. Kao što Kafkini aforizmi stalno iznova postavljaju posedovanje i želju za njim u nerazrešivu suprotnost s bivstvovanjem koje predstavlja spasenje, tako Erlanger i Birgel predstavljaju suštinsku i nerazrešivu aporiju u *Zamku*. Pretpostavljam da je ona u punoj surovosti formulisana u aforizmu br. 62: „Činjenica da ne postoji ništa drugo osim duhovnog sveta oduzima nam nadu i pruža nam izvesnost” (1984c: 373).

Ona nam oduzima nadu da ćemo kao pojedinci ikad ponovo živeti u zajedničkom svetu, jer bi on uvek bio duhovni svet i stoga se „ni po koju cenu” ne bi mogao dosegnuti ili stvoriti sredstvima pojedinca. Izvesnost bi se onda odnosila pre svega na aporijski položaj pojedinca kao čoveka razuma koji uprkos tome oseća neizbrisivu čežnju za smislениm postojanjem odnosno samostalnim duhovnim vidom egzistencije, ali i na bezizlaznost duhovnih svetova koji su postali istorijski, na primer ortodoksnog jevrejstva u doba prosvećenosti.

Dvostruka aporija se zaoštreno može formulisati na sledeći način: Kako da neki duhovni svet one vrste kakvu roman *Zamak* opisuje parabolom, da stekne razum, a da ne izgnaju iz njega sav duh? I kako da pojedinac nađe put ka duhovno bogatom postojanju, a da ne izgubi razum? Ali – da bismo primenili Kafkinu jezičku figuru naknadne negacije – možda su već i ta pitanja pogrešno postavljena, možda K. već živi u „raju”, samo to još ne zna. Čak i za takvo shvatanje Kafkine refleksije o aporijama postojanja pružaju dovoljno argumenata.¹⁰

VII

Našu interpretaciju možemo zaključiti nekim razmatranjima o celini Kafkinih romana. Najpre: šta se može reći o sadržini Kafkinih romanesknih svetova, a da se pritom nadamo opštem slaganju? Verovatno neće izazvati protivljenje ako pođemo od toga da je Kafka stvorio vrlo veliku bliskost između sebe i svojih glavnih ličnosti i da je „borba” koju vode njegovi K.-ovi za njega samog od najvećeg ličnog značaja. Ako igde, ovde imamo prava da govorimo o egzistencijalnom stvaralaštvu.

Stoga treba barem nakratko da se dotaknemo Kafkinog odnosa prema Kjerkegoru i egzistencijalističkoj filozofiji dvadesetog veka. Izvanredan značaj koji pripada pojedincu u njegovoj „pojedinačnosti” nesumnjivo ukazuje na taj istorijski kontekst. Pa ipak, egzistencijalistička filozofija od Kjerkegora do Sartra, sasvim u suprotnosti s Kafkom, stilizovala je pojedinca do aistorijske i delimično nadljudske veličine. Kafka o Kjerkegoru kaže: „On ne vidi običnog čoveka [...] i slika čudovišnog Avrama gore na oblacima” (Kafka, 1984d: 149).

Ta rečenica odnosi se na *Strah i drhtanje*, u kome se Avram uzdiže do praslike „viteza vere” (Kjerkegor, 1975: 72). Kafkin pojedinac ostaje daleko od takve nadvremenske monumentalnosti. On je kao pojedinac istovremeno jedna u potpunosti istorijski posredovana figura, prepoznatljiva kao rezultat duhovno-istorijskog i društveno-istorijskog razvoja. Uz to se suočava s određenim modelima svetova u kojima vlada istorijska samovolja. Snaga svetovne stranke u Kafkinim romanima predstavlja najvažniju razliku u odnosu na Kjerkegorovu teologiju. Kjerkegorovi „vitezovi vere” prema životu i svetu vrše „pokret” „beskrajne rezignacije” da bi još jednim daljim „pokretom” povratili ono što su predali na žrtvu „snagom apsurdna” (Isto, 75–76).¹¹ Kafkini romaneskni junaci, naprotiv, ne domašuju van granica borbe koja se okončava u korist sveta ili barem nerešeno. Razlog tome je, naravno, što se Kafka uopšte ne zalaže pristrasno za svoje junake. Na kraju krajeva, i za njegovu sopstvenu „duhovnu borbu” (H 70), koju dokumentuju romani u celini, važi rečenica (iz aforizama): „U borbi između tebe i sveta sekundiraj svetu” (Kafka, 1984c: 372).

¹⁰ Up. aforizme o „našem” odnosu prema „raju”: br. 64/65, br. 74, br. 84 (Kafka, 1984c: 373–374).

¹¹ Inače, videti „kretanje” i „beskrajna rezignacija” u „Prethodnom nakašljanju” u: Kjerkegor, 1975: 55–94, *passim*.

Dovde je naša interpretacija ostala dovoljno apstraktna da bi možda mogla biti opšteprihvatljiva. Ali, ako se zapitamo kakvo značenje, koji cilj, koji rezultat imaju borba K.-ova i Kafkina borba, na to u romanima odgovaraju mnoge neprevodive slike i bezbrojne refleksije – pa i van romana – koje u vidu „kliznog paradoksa” prevode svaki pozitivni iskaz u negaciju. U skladu s tim, naše misli o *Zamku* završile su se formulisanjem aporije, ali čak ni na njoj nisam želeo da insistiram. S Kafkinim romanima čovek se oseća kao onaj o kome se u *Strahu i drhtanju* kaže:

Što je bivao stariji to su se njegove misli sve češće okretale ovoj pripovesti, njegovo oduševljenje postajalo sve jače i jače; pa ipak je priču sve manje i manje mogao razumeti. (Kjerkegor, 1975: 34).

Ono što se može prepoznati bez ikakve sumnje jeste proces kroz koji Kafkino stvaralaštvo prolazi u pogledu strukture.

Kao što glavni junaci tih romana svaki put vrše „kretanje” (taj Kjerkegorov pojam postao je značajan za Kafku),¹² i to kretanje iz normalnog građanskog sveta svakodnevice u „duhovni svet”, tako se iz ta tri romana, ako ih posmatramo zajedno, može iščitati analogno kretanje njihovog pisca. Ono se najvidljivije manifestuje u parabolizaciji romanesknih svetova koja raste iz dela u delo, a koju sam pokušao da opišem. Ona ne predstavlja bekstvo u autonomnu sferu duha već odlučnije okretanje životu u celoj njegovoj širini. Da se izrazimo konkretnije: radi se o porastu zanimanja za mogućnosti života pojedinca poznog novog doba unutar i dalje postojećih kulturnih zajednica. Ali istovremeno „kretanje” koje Kafka vrši od *Amerike* preko *Procesa* do *Zamka*, znači i radikalizaciju kritike društveno-ekonomske stvarnosti početkom dvadesetog veka, jer ona, koja u *Procesu* ipak kao „čulni svet” predstavlja osnovu za oblikovanje, u *Zamku* više nije dostojna niti sposobna za prikazivanje u vidu „sveta”. Očito joj nedostaju svi preduslovi da se omogući život u skladu s ljudskim potrebama, koje se u još Kafkinom zemljomeru oglašavaju delom nesvesno, delom svesno. Ali „zlo” te društvene stvarnosti pojedinac u vidu vlastite svesti i načina delanja nosi sa sobom kuda god da krene. A to isto „zlo” pojavljuje se čak i u ogledalu sveta znamenja zamka i sela, koji je inače strukturiran prema feudalističkom obrascu. Kafka nije mogao doneti negativniji sud o svome vremenu.

LITERATURA:

- Broh, H. (1958). *Vergilijeva smrt*. (V. Stojić, prev.). Beograd: Kosmos.
- Fülleborn, Ul. (1969). „Zum Verhältnis von Perspektivismus und Parabolik in der Dichtung Kafkas”. *Wissenschaft als Dialog. Festschrift für Wolf Dietrich Rasch*. (R. von Heydebrand, K. G. Just, ur). Stuttgart.
- Fülleborn, Ul. (1975). „Veränderung”. Zu Rilkes *Malte* und Kafkas *Schloß*”. *Etudes Germaniques* 30.
- Janouh, G. (2002). *Razgovori sa Kafkom*. (J. Aćin, prev.). Beograd: Rad.

¹² Kafka Maksu Brodu (krajem marta 1918): „Tim pojmom možeš biti uznesen upravo do sreće saznanja, pa još i za jedan zamah krila više” (1984d: 150).

- Kafka, F. (1984a). *Proces*. (Vida Županski Pečnik, prev.). Beograd: Nolit.
- Kafka, F. (1984b). *Zamak*. (Predrag Milojević, prev.). Beograd: Nolit.
- Kafka, F. (1984c). *Dnevnici 1914–1923. Dnevnici s putovanja. Varijante*. (Vera Stojić, Branimir Živojinović, prev.). Beograd: Nolit.
- Kafka, F. (1984d). *Pisma*. (Zdenka Brkić, prev.). Beograd: Nolit.
- Kafka, F. (2013). *Presuda: sabrane pripovetke*. (Branimir Živojinović, prev.). Beograd: Laguna.
- Kafka, F. (2016). *Amerika*. (Tijana Tropin, prev.). Beograd: Laguna.
- Neumann, G. (1968). „Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas 'Gleitendes Paradox' ". *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 42. Preštampano u: (1973). *Franz Kafka*. (Heinz Politzer, ur.). Darmstadt, 459–515.
- Rilke, R. M. (1950). *Briefwechsel in Gedichten mit Erika Mitterer. Sämtliche Werke*. tom 2. Zweigstelle Wiesbaden: Insel Verlag.
- Rilke, R. M. (1986). „Helderlinu" i „Arhajski torzo Apolonov". *Izabrane pesme*. (Branimir Živojinović, prev.). Beograd: Nolit.
- Kjerkegor, S. (1975). *Strah i drhtanje*. (S. Žunjić, prev.). Beograd: BIGZ.
- Thalmann, J. (1966). *Wege zu Kafka. Eine Interpretation des Amerikanromans*. Frauenfeld und Stuttgart.

(S nemačkog prevela Tijana Tropin)