

МИРАН ЈАРЦ

ФРАНЦ КАФКА¹

Један енглески критичар је изјавио да је сва овогодишња енглеска књижевна продукција прилично просечна и да је међу свим тим делима само једно, и то толико изнад свих других да га уопште није могуће уврстити у уобичајену лепу књижевност, наиме, реч је о енглеском преводу романа *Замак* (*Das Schloss*), који је током 1919/1920. године написао аустријски писац *Франц Кафка*.²

Кафкино име се појавило у јавности 1917. године после издања Курта Волфа у збирци *Der jüngste Tag* (Најмлађи дан), који је објавио и прва дела Ф. Верфла, В. Хазенклевера, Г. Тракла, Г. Бена и других. Ту је објављено и неколико свезака Кафкиних новела и прича, као што су *Ложач* (*Der Heizer*), *Преображај* (*Der Verwandlung*), *Пресуђа* (*Das Urteil*). Његова књижевна заоставштина садржи међу примерима разних покушаја, нацрта, афоризама и одломака и три велика фрагмента недовршених романа, који су језгро Кафкиног стваралаштва, романе *Процес*, *Замак* и *Америка*.

Кафка се родио 1883. године у Прагу, неколико година био је чиновник осигуравајућег друштва, касније је живео у Берлину, где му се обновила туберкулоза од које је још раније оболео. Умро је у Бечу 1924. године.

¹ Миран Јарц (1900–1942), „Franz Kafka”, есеј објављен у љубљанском часопису *Dom in svet* 1931. године, први је осврт на великог писца у југословенским књижевностима. Јарц, као истакнути међуратни словеначки песник, приповедач, есејиста, критичар и преводилац, изврстан познавалац светских књижевности, а посебно српске и хрватске, један је од зачетника експресионистичког покрета у словеначком и југословенском контексту. Неки његови ставови о Кафки имају и значење аутопоетичких исказа. – Прим. прев.

² *Franz Kafka: Das Schloss*: Roman. Kurt Wolff Verlag. Berlin 1923. – *Der Prozess*. Roman. Verlag Schmiede. Berlin, 1925. – *Beim Bau der chinesischen Mauer*. Verlag Kiepenheuer. Potsdam, 1931.

„Умро је заправо још сасвим млад”, како пише В. Хас (W. Haas), „као Новалис, због исте болести као Новалис, и морамо га уврстити у исти круг као тог великог романтичара, јер су се обојица удубљивала у подсвесне лавиринте унутрашњег живота, да им не преостане ниједно друго светло осим светла смрти, која је такође једна врста светлости...”

Самотан, какав је био, он је у својој сензибилности изоштрио знање до те мере да је у страху за потпуну тежину своје речи и сумње у довршеност формалног израза одредио у тестаменту да наследници морају уништити сву његову песничку оставштину и уопште све његове рукописе, и ако сада имамо пред собом приближно целокупно Кафкино дело, за то морамо захвалити писцу Максу Броду, који не само да је био извршилац пишчеве последње воље већ је чак припремио све, неке крајње фрагментарно сачуване рукописе за издање сабраних Кафкиних дела.

Кафку је у књижевноисторијском смислу суштински немогуће одредити, иако га неки – као Мархолц (Mahrholz), убрајају у експресионисте. Он је у тој мери експресиониста колико је иначе сва уметност експресионистичка – експресивна у том смислу да је *израз* одговор човека, који осећа повезаност (*re-ligia*) између себе и вишег у космосу, одговор човека на наметнуту му заповест од давнина.

Човек и апсолутна празнина која вреба над њим – основни је покретач Кафкиних активности, есхатолошке усмерености и тако су „*res ultimaе*” свет његових самосвојних епова, који га по духовном стремљењу постављају у кружну раван два највећа мислиоца хришћанства – Блеза Паскала и Серена Кјеркегора. Паскал, који се загледа у вребање без простора и ускликне: „Човек је ништа у поређењу с бесконачношћу и све у поређењу с ништавилем, средина између ништавила и свега. Од обе крајности је бесконачно удаљен и његово бивствовање је исто тако далеко од ништавила из ког се изродио, као и од бесконачности која ће га примити у себе” (*Мисли*, IV, 1) – и Кјеркегор са спознањем: „Чим првобитнији је човек, тим дубљи је страх.” Непотпуност самочовечанског се у тој фази духовног доживљавања сусреће с Кафком, који се од њих разликује управо на тој раскрсници. Да се Кафка много кретао у Паскаловом свету сведочи нам и причица коју је записао В. Хас и која је такође карактеристична за Кафкину темељност. Када га је Хас после дугог периода растанка срео и питао шта да чита, Кафка му је одвратио: „Још увек ону исту књигу коју сте ми последњи пут препоручили – Паскалове *Мисли*.” Али последњи пут је било пре седам година. Кафкино невероватно пластично сећање је као знање, израз је његовог етоса, његове религије. Паскал, као

и Кјеркегор и Кафка, јесу једно у основном религиозном мотиву: човек је пред Богом увек крив. Али Кафка се од оба велика мислиоца суштински разликује у томе да не жртвује временскост за бесконачност, да дакле не доживљава оштар дуализам између материје и духа, већ доживљава материју као отеловљени дух и дух као крајње дисоцирану материју. – Кафка стога доживљава и приказује живот као *миџ*.

Миџови су његови велики романи у којима се преплићу, преливају и прожимају реалност и надреалност. Сваки предмет, свака појава, човек и ствар живе чудно видовито у међусобној повезаности (*re-ligial!*), у атмосфери вековног усуда. *Пракривица*, која им онемогућава да живе у статисти равнотеже, даје им динамику, која је уједно садржај тих митских (не само симболичких) повести. А динамика је подвојена у два правца пасивног проживљавања наспрам најтајновитијег средишта: приближаваш се као покајник који прихвата *милосџ*, или као грешник коме следи *казна* и стиже га *џројасџ*, *џоџубљење*. Али то *средџиџте*, то најтајанственије жариште које изазива немир и несигурност, није код Кафке негде изван граница људског као у Фаусту, коме се отима крик:

Drum hab' ich mich der Magie ergeben,
Dass ich erkenne, was die Welt
Inm innerste, zausammenhalt,
Schau' alle Wirkenshaft und Samen...³

Ако се Фауст трза из оклопа оне усредсређености у којој живе милиони и у свом прометејском нагону везује се за магичне силе да би постао бог, тада се у загонетном Кафкином јунаку К. одиграва управо супротно: К. стреми свим својим жељама ка томе да га укључе у колектив, да би од највише власти добио – „легитимацију” с којом би пред људима могао да оправда своје – бивствовање, још више: своје рођење. Тражење те „легитимације” је Кафкин прамотив, који има извор у најдубљем немиру који доживљава посебно човек који се осећа као изопштеник. Несумњиво је настанак тог мотива првобитно утицало целовито, стално настојање уметничког творца, и тако је Кафкин проблем уједно и проблем песникове личности у односу према друштву. И за осветљавање лавиринта и нерешивих замршености у делању и негацији уметничких генија, тада је за психолошко „проучавање” такве личности Кафкин однос према свету драгоцен материјал.

³ Зато сам се предао магији / да бих спознао шта свет / у својој унутрашњости садржи / погледај све учинке и семена.

Већ је фабула *Замка* (Das Schloss. Roman. K. Wolff Verlag) веома необична, тајанствена прича о неком путнику К., који се зауставља у усамљеном селу, над којим влада могућа власт из оближњег замка. Странац К. би радо отишао до замка да би тамо добио држављанство за живот у селу, пошто је његова жеља да као и други људи живи у границама реда и уређености. Али упркос свим покушајима и упркос истрајном труду да добије ту „легитимацију”, читав труд К. је безуспешан. Године и године пролазе у нестрпљивом очекивању, све су молбе одбијене, К. не успева да реализује ниједан добро осмишљен план – нико га не може и не сме одвести пред највишег чиновника, живот му вене у бесплодном беспосличарењу.

У једном у штампи испуштеном фрагменту (Протокол сеоског секретара Мома) имамо Кафкин оригинални пример К-овог деловања и престанка деловања:

Геометар К. је испрва морао жудети за тим да се устали у селу. То није било лако, јер ником нису биле потребне његове радне способности и нико га није хтео примити осим гостионичара, кога је К. запањено својим изненадним доласком. Такође се нико није побринуо за њега, уколико изузмемо неку чиновничку господу с њиховим шаловитим опаскама. Тако се К. наизглед бесциљно вртео уруг и својим присуством само квариио мир тог тихог краја. У стварности је био веома запослен јер је стално вребао прилику, коју је ускоро и нашао. Фрида, млада шанкерица у господском дворцу му је поверовала и подала му се... Из најпрљавије прорачунатости се К. приближио Фриди, коју не би напустио све дотада док га напаја још искрица наде да му се рачуни слажу. Мислио је, наиме, да је Фрида љубавница господина начелника и њом је хтео да придобије трофеј који би наравно продао по највишој цени...

Роман је остао величанствени одломак. М. Брод приповеда да је Кафка намеравао да закључи К-ово немирно лутање тиме што ће непосредно пред смрт добити дозволу за останак у селу. То значи да је читав К-ов живот протекао само у борби за стицање те дозволе, која му је баш на крају оправдала његово бивствовање од рођења до смрти. Не можда *сјасење* (Фауст, основа Вагнерових опера), већ само *ојравдање живоиша* – то је једна од основних идеја Кафкине поезије.

Простор у ком се одигравају ти врло чудни догађаји је сасвим сањарски, али опет сањарски у посебном смислу. Под „сањарским” у просеку и као по неком договору увек замишљамо нешто нестварно, нешто нејасно. Предмети, које видимо у сновима, особе

које у том чудном свету срећемо, догађаји које доживљавамо када смо ослобођени контроле оног разума који омогућава меру и ред – све то заживи у крајње личном односу према нама, као да зна за све наше намере и мисли, као да је потпуно поособљење наше душе. Нека суштинска разлика постоји између сањарске атмосфере насупрот дневном законитом, примереном и премереном свету. Ова разлика не постоји можда само у тој антитези, срећемо је и још понегде, сасвим другачије. „Свет по дану” одређен хиљадугодишњим учењем и навиком посматрања се, наиме, одмах претвара у „ноћни, сањарски свет”, чим се десило нешто што је суштински супротно законитости у коју верујемо после хиљадугодишње навике и научног посматрања. Чим напустимо тло које је подлога наше животне оријентације на пет чула, деси се то: чим се из нас удаљи „*principium individuationis*” (Шопенхауер), одмах се потпуно мења уобичајена слика света. Сваки предмет губи своју присност, опасно и непомично гледа у нас својим загонетним ликом скривених деструктивних сила – све је добило страни израз страве и вребања, све је прожето неким злонамерним флуидом тајне уроте против нас. Канцеларија, телефон, писаћа машина, кола, светиљка, степенице – укратко, сваки предмет који нам је служио попут слуге се осамосталио и само чека када ће нас уништити. Овај страх, који је елементарни страх пред хаосом, наравно се само привремено удаљио од цивилизације, која је осветлила уски исечак живота, овај страх непрестано гори испод танког слоја вештачке сигурности и изнова зграби сваког оног ко се дрзне да скине тај „танки слој вештачке сигурности” и погледа у вечно лице света с друге стране. Такав је поглед Достојевског, Кјеркегора и свих оних које страсно пече питање смрти и живота, крилице и кајања, казне и помиловања; такав је и Кафкин поглед.

Такво гледање је наложило Кафки и тако својствен облик изражавања, у ком се сваки предмет приказује у сневаној слици: до крајности реалистичан, толико да започиње да живи свој властити живот. У Кафкиним приповестима не сусрећемо неке измишљене пределе, дантеовске ровове, а такође нас не изненађују окултне приказе какве познајемо у делима Мејринка, Поа, Хофмана, него наш дневни свет у устострученој снази и важности, да нас пред њим обузме страва. Свет прашњавих и мрачних бироа, канцеларија и чекаоница, где владају немилосрдни, загонетно ћутљиви или варљиво причљиви, злобни чиновници свих врста, слепи у служби невидљивог поглавара. Тај невидљиви поглавар, који има потпуну власт над људима, у *Замку* (Schloss) се зове *помиловање*, које бескућник К. узалуд тражи читав свој живот, у другом Кафкином роману *Процес* назива се *закон*. Као и *Замак*,

и *Процес* је величанствен фрагмент, чудна прича о процесу, где не сазнајемо ништа о садржају кривице. Изненада стиже судбина К., непознатог банкарског чиновника, који је дотада мирно живео у датим околностима. К. је оптужен. Мора на суд. Судије су непознате, суд је распарчан по прашњавим поткровљима, у ниским и тамним чекаоницама, по свим деловима загонетног места. К. трчи од канцеларије до канцеларије, процес постаје све сложенији, за К. нема више решења. Невидљива сила га задржава да не побегне. Каткада се чини да би могао само замахнути руком па би распршио ту злокобну маглу пресуде која виси над њим, али баш то да му је рука као у сновима одрвенела, баш то је можда узрок да ће му судити и да ће га стићи судбина. Како је код Кафке реалност ноћу стварнија него дању, тако је и логика доведена до крајње законитости, али ни таква логика не утиче на појмовно-апстрактно, већ жари и реже, да осећаш месо. То је она последња изоштреност мисли која је згуснута на тако дубок степен хладноће пред ничим, да тај мраз делује једнако као усијана врућина страсти. По тој логици невидљивог судије се прогањани К. све више заплиће у концентричне кругове, док га не заустави смрт.

У Кафкиним делима човек је поданик или милости или судије. Изненада га усред мирног живота судбина помакне с површине. Сва његова преиспитивања о узроку су узалудна, пошто су то „*ta eshata*” – последње речи. У вечном поретку је одлучено у ком правцу и колико се високо можеш успињати. Онако како Св. апостол Павле каже (I Коринћанима): „Свако треба да живи како му је подарио Господ, како је кога позвао” и „Различита су дела а исти је Бог, који дела у свима... Све то чини један те исти Дух, који свакоме удељује како хоће.” У страшној зависности живе бића.

С тим у вези морам се дотаћи и слике *жене* како је приказује Кафка. Све те сељанке, девојчуре, слушкиње (*Замак*), чиновнице, жене писара и чувара (*Процес*) су у власти небројених господара. Телесно, оне морају сваки трен бити покорне раскаланим властодршцима и као да саме у себи носе неку закониту послушност, јер се те жене добровољно подају.

За ту чудну појаву Макс Брод тражи разлоге у прамитским и праисторијским слутњама, које су упућивале Кафку на такав однос жене према заповеднику. В. Хас каже:

Кафка је отелотворење и представник свог семитског народа у најтамнијим и заборављеним дубинама... С гвозденим доследношћу се тај телесно-еротски мотив стално враћа у свим Кафкиним књигама, а то је доказ да су се давно заборављени, чак и савременом Јеврејину вероватно неразумљиви узрочни прамитови, изнова

пробудили у овом генију са свом странашћу и окрутношћу. Ко зна откуда, да ли из Вавилона или Асирије, извиру мотиви богу заробљених девојака, мотиви који су нешто најчудније и најтамније у загонетним К. романима.

Између наше Богомиле у Прешерновом *Кршћенењу*⁴ и Кафкине жене је иста разлика као између европског романтичног света и раног азијског светског схватања. И К. лавиринти подсећају на замршене и компликоване појмовне лавиринте образаца, верских вежби и разјашњења у Талмуду, који је подсвесна основа Кафкиних дела. Као у поменута два главна романа, тако је Кафка сав свој у свом последњем најмањем остварењу, које нам је остало тако недовршено. То је доказ целовитости и уметничке моћи тог својеврсног песника. Одломак „Градње кинеског зида” развија исте мотиве као *Замак*: појединац чезне из своје самоће у свету за укључивањем у рад за читаво човечанство. Рад (изградња кинеског зида) иначе постаје бесциљан, чак безнадежан – у својој непрегледности, вишесмерности и испресецаности, која убија у човеку езотеричне силе, наликује модерној форми дела – ипак, другог излаза данас нема више за човека, јер је тако закључио неки невидљиви вођа. „Далеки цар седи у Пекингу, ништа ближе ни одређеније не знамо о њему, то данас више не можемо знати, али већ *чињеница* да он влада, довољна је да испуњава страхом још тако очајног радника с последњим зраком смисла и надања. Тежак би био живот који је изван савремених правила, да нема упутстава и упозорења која допиру до нас из прадавнине.”

У исти тип спадају и песничко-есејистички састави „Проблем закона”, „Градски грб”, „Мост”, као и обимније „Зидање” које нам због свог аутобиографског карактера осветљава бројне симболе у Кафкиним романима. Такође његова последња претпостављена прича „Истраживања једног пса” открива све његове мотиве: безуспешан напор, сазнање истине о самој себи, жртвовање самога себи је једини исход из бездна блудњи и замена.

Збирке афоризама и крилатица (*О треху, ѿајњи, наги и истинском ѿушју*) су сажета жаришта која по својој јеткости и оштрини потцртавају Кафкину неумољиву борбу за вечитом хармонијом, на пример: „Од једне одређене тачке напред престаје сваки повратак. Ту тачку треба достићи.” „Можда је само један смртни грех: нестрпљење.” „Као јесења стаза: таман су је очистили, већ се опет прекрије сувим лишћем.” „Ако би било могуће сазидати вавилон-

⁴ Јарц овде мисли на Богомилу, главну јунакињу Прешерновог романтичког епа *Кршћенење на Савици* (*Krst pri Savici*) из 1836. године. – Прим. прев.

ски стуб, не би се уз њега требало успузати, вероватно би било дозвољено.” „Две могућности: начинити се бесконачно мален, или бити мален. Друга могућност је потпуност, дакле мртвило, прва отпочињање, дакле делање.”

Упркос фрагментарности Кафкине књижевне заоставштине и упркос прераној смрти овог великог ствараоца (коначно је баш смрт већ давно одређен закључак, који припада делу свакога човека), Кафка стоји међу оним ретким песницима који су пронашли нов свет и за своју исповест нови израз. Ново управо у томе да нам је К. обликовао (или бар оставио прве покушаје) хијерархије живота, како га доживљава човек који је достигао раван космичког посматрања. Свака апстракција се прелива у тело, слутња у слику, дах у призор. А кроз све то плови будно васионско знање, као што су осећали још пранароди, на које смо се ми, цивилизовани људи, већ скоро оглушили.⁵

Превела са словеначког
Бојана Ситојановић Панићовић

⁵ Писци као Ф. Верфел, А. Жид, Х. Хесе, Х. Ман, Т. Ман су спознали величину овог космичког самотника у речима: „Све више се открива посебан значај Кафкине личности, било у Немачкој, Енглеској или Француској. Из заоставштине објављени романи су нам у Кафки, коме смо се досада дивили као мајстору избрушене речи и кратке приче, открили романописца кога можемо поредити с највећима, неумољивог мајстора форме и гласника епохе... уједно и строгог и примерног борца у свој дубини његове религиозне свести...”