

## FRANC KAFKA

### 1. Tragovi i znaci

Za vreme boravka u Pragu kuda god bih se uputio, svuda sam nailazio na Kafku. Dok sam se peo širokim stepeništem palate Kinskog, u nameri da posetim izložbu čeških i slovačkih naivnih umetnika, reče mi istoričar umetnosti Pohribni: »U ovoj kući držao je Kafkin otac svoju radnju. Na firmi je kao njeno obeležje bila naslikana čavka, češki »kavka«.

Prolazili smo gotički baroknim sokacima Starog grada, kroz taj labirint istorije i planske privrede, a zatim smo zastali pred jednom neuglednom kućom na ivici nekadašnjeg geta. To je bila kuća u kojoj se rodio Franc Kafka. Jedino je stari portal autentičan, ugrađen u novu zgradu. Jevrejski grad je porušen, ali Kafka ga je nosio u sećanju: »U nama još žive mračni kutići, tajanstveni hodnici, slepi prozori, prljava dvorišta, bučne krčme i zabravljene gostionice. Prolazimo širokim ulicama novosagrađene varoši. Ali naši koraci i pogledi nesigurni su. U duši još podrhtavamo kao nekad u starim sokacima bede. Srce nam još ništa ne zna o izvršenoj asanaciji. Nezdрави stari jevrejski grad u nama mnogo je stvarniji od higijenskog novog grada oko nas. Budni koračamo kao kroz san i sami tek sablasti prohujalih vremena...« Tako je Kafka gođinama docnije govorio svom prijatelju Gustavu Janušu.

U Celtner ulici posmatrali smo lepu renesansnu zgradu sa izbledelim zgrafitima. »Minuta-kuća«, reče moj pratilac, »tu je Kafka provodio detinjstvo.« Istim tonom rekao je i na Karlovom mostu: »Ovo je sveti Nepomuk! Mesta iz Kafkinih sećanja postala su stanice na putu stradanja jednog svetitelja u veku ateizma...«

Dok smo u katedrali na Hradčanima slušali Honegerov oratorijum »Jovanka na lomači«, u trenutku kada Jovanka svojim bestijalnim sudijama dovikuje, u pesmi, svoj »kredo«, šapnu mi istoričar umetnosti Tomeš: »U ovoj katedrali, pred malom boćnom predikaonicom, zamislio je Kafka svoj dijalog sa sveštenikom, u kojem Kafka kaže: Laž je postavljena kao svetski poredak!«

I sami Hradčani, sa svojim zidinama, raskošnim dvoranama, nepristupačnim, nekad neznatnim i bezimennim, ta tvrđava nad gradom možda je bila ishodište njegove vizije o »Zamku«.

Posetili smo jevrejsko groblje. Kao nasukane olupine jedrenjaka štrče moćne kamene ploče grobova jedne pored i jedne iznad drugih. Bez zvuka, bez žalbe kazuju one svoj »kadiš«.

Bokori jorgovana bili su u punom cvetu, pa i kestenovi, kada me je Irena Venigova rano izjutra odvela na Kafkin grob. Prošli smo mimo mnogih grobova. Ulicama mrtvih iz dvadesetih



Grob Franca Kafke na Jevrejskom groblju u Strašnicama

i početka tridesetih godina. Češka imena, nemačka, hebrejska. Poneka čak got skim slovima uklesana u kamen. Porodična grobnica uredno je negovana. Na vrhu kamena natpis: Dr Franc Kafka 1888—1924, ispod njega Herman Kafka 1854—1931, strogi otac, i Julija Kafka 1856—1934, majka. Nešto niže hebrejski tekst koji se više ne može pročitati. Ograđen betonskom ivicom, cveta tek posađen zdravac; u staniol umotan lovorov venac. Nije čavka nego je malen drozd sa mrkim pegama po telu čučao na vencu i gledao me crnim očicama. Oko groba poručano sitno kamenje koje Jevreji spuštaju na poslednje počivalište svojih pokojnika. Kad te okružuje prolećni dan prožet prijatnom životnom toplinom, ne možeš sasvim očajavati. Spustio sam i ja jedan sitan ćoškast kamen, pridružujući ga ostalima...

Neodlučan stojim pored groba. Nesiguran u svoje poznavanje alfabeta smrti. Možda moram da počnem sa kraja: sa pretvaranjem Kafkinog duha i tela u prah i mit; sa pretvaranjem introvertiranog, sputanog, napaćenog, tihog pesnika u klasika epohe, slavnog kao Gete. Faust nalazi iskupljenje, kod Kafke ga nema.

Kafkini romani tumače se i komentarišu kao Danteova »Božanstvena komedija« i Geteov »Faust«. Nedavno je u Pragu održan simpozijum koji se bavio egzegezom njegovih dela, kao crkveni koncili biblijskim tekstovima. Stotinama tumačenja dodajem svoje. Svestan sam problematičnosti i nedovoljnosti ovog pokušaja. Shvatiti Kafku — čini mi se — liči na pokušaj da čovek shvati samoga sebe: bačenog u krhkost postojanja, u suprotnosti rasa, religija, jezika i ideja; sa češkim prijateljima iz mladosti sa kojima je rastao i sa vezanošću za nemački jezik na kojem je pisao; između hrišćanske transcendencije i magije jevrejskog Golema, zanosa hasidizma, naučnih saznanja sveta i njegove lične, neodoljive težnje za potiranjem i uništenjem.

## 2. Rastvaranje kanona vrednosti

Savremena umetnost znači pokušaj da se kaos savlada stvaranjem, uobličavanjem. »Jedini način da se umakne iz ponora jeste taj da se on osmotri, da mu se izmeri širina i dubina, pa da se čovek onda spusti na dno«, piše Cezare Paveze.

Elementarni poredak i zakoni postojanja polako se raspadaju. Naučne i društvene konstelacije menjaju se iz osnova. Osećanje opšte nesigurnosti prožima svest našega doba. Ovo sumračno raspoloženje, kao neko predosećanje propasti, nema međutim nikakvu hiliijastičku pozadinu. U srednjem veku ljudi su pomračenja sunca i pad zvezda smatrali nagoveštajem teške nesreće. Danas se pretnja krije u blesku nuklearnih pećurki, u uzletanju u prostore zvezdama podobne, ljudskim trudom sazdanim tvorevinama.

Uspon istinitog umesto lepog, tako Erih Nojman naziva nesklad koji je, po njegovom mišljenju, karakterističan za modernu: »Iza arhetipa Sotone i mraka koji ga okružuje, a pod čijim se naletom raspao crvotočni svet drevnih kanona kulture, sad se pomalja sveproždiruća, stravična Velika Majka, gospodarica komadanja, rastrzanosti i ludila. U umetnosti moderne ovu dezintegraciju zapažamo svuda kao razbijanje i raspadanje oblika.«

Razbivanje predstava o prirodi, razlaganje oblasti vidljive stvarnosti, rasklapanje ljudskog lika, — sve su to prelazne stanice na razvojnom putu moderne umetnosti. Otudjenje od svih zakona i pravila klasičnog sveta otvara vakuum u koji se uvlače hermetična snoviđenja, neskladne i halucinantne asocijacije nesvesnog. Moderna umetnost dala je smrti i paklu svetovno obeležje. Hodočašće na rubu noći odvelo je do dadaizma, do nadrealizma, do magije primitivnih XX veka. »Besovi« Dostojevskoga pokazivali su već crte mučne razbijenosti. Još pre Sigmunda Frojda bačen je snop svetlosti u ono duboko zapretno i podsvesno što počiva u ljudskoj duši. Kafkino tumačenje sveta sadrži kako nadrealističke tako i ekspresionističke crte. Ali, u krajnjoj liniji, Kafka se ne može svr-

stati ni u jednu umetničku školu, niti se može vezati za jedan određeni stil. Njegova iznutra pokretana umetnost izražavanja toliko je tiha da izbegava sve što je naglašeno osećajno, patetično, eksplozivno. Kafka briše tradicionalne granice između spoljnog i unutarnjeg sveta, jave i sna. Kao da se pesnik trudi da sastavi red vožnje za opasno putovanje kroz prostore sa dvostrukim dnom i ponore obavijene maglom.

Mada se sve što je Kafka izgovorio javlja u dvojakoju svetlosti, njegov stil deluje jasno, čak trezveno. Ponekad kao obznana ili kao tekst zapisnika. Hladna krutost njegove proze poseduje nerazorivu lepotu stena što okomito štrče uvis. Ono jednostavno, lakonsko, donosi aromu daljine, zvuk neodredljivog glasa sa neke druge planete.

Psihologija razgolićavanja spada u osnovna obeležja nadrealizma. Ona je znamenje jednog kritičnog stanja nauke, društva i psihe. Vernim prikazivanjem nesvesnog, nagona, pobuda, potisnutog i sputavanog, otkrivene su dosad zatarabljene oblasti egzistencije.

U izvesnom smislu Kafka je preteča nadrealizma. I on izvanrednom oštrinom ocrtava psihička zbivanja. Ali lica koja opisuje nisu ni »ja« ni »ono«. Slična su senkama, neplastična, neka vrsta »pod-ja« koje se kreće u prostoru, podobnom akvarijumu jedne hipotemperisane stvarnosti. Kafka ne otkriva, on zastire. Njegova bezlična stvorenja lebde u maglovitoj svetlosti sumnje i otvorenih pitanja koja su ostala bez odgovora. Osećanje krivice jednog razdoblja, strah od mehanizovanog sveta, koji je u svojoj preciznosti nemilosrdan a u isti mah i nedokučiv, ocrtani su ovde aperspektivnim sagledanjem bezizlaznosti.

### 3. Kraj i početak u sumraku

Pokušaj da se Kafkina filozofija postavi u središte njegovog dela navodi na jednostrane zaključke. Kafka je samo utoliko filozof ukoliko njegova preosetljiva duša registruje potrebe čovečanstva i treperenja ljudskog duha. Njegova proza, osobito njegovi dnevници, pokazuju kliničku sliku nervno potresenog, osetljivog umetnika: »Kafkini hermetični zapisnici sadrže socijalnu genuzu shizofrenije«, piše Teodor V. Adorno. (Dijagnoza koja se sigurno može postaviti mnogim modernim umetnicima.)

Kafka nije ni duboko religiozan vernik ni odlučan ateist; ni preteča egzistencijalizma ni socijalist. Ali sva strujanja ogledaju se u njemu, sažeta i protumačena asketskom snagom njegovih izražajnih sredstava. Kafkino delo i danas još stoji u žarištu svetske književnosti upravo zato što ne sadrži nikakve odgovore ali postavlja sva pitanja koja se tiču čoveka današnjice. U prejasno škrtom, pedantno tačnom prikazivanju, pesnik ocrtava jedan košmarski ne-

pregledan svemir u kojem čovek, nemajući smera, a opterećen sumnjom i krivicom, traži svrhu svog postojanja.

»Ja sam, eto, kao od kamena, kao moj sopstveni nadgrobni spomenik sam ja, tu nema pukotine u koju bi se mogla uvući sumnja ili vera, ljubav ili mržnja, hrabrost ili plašnija posebice ili uopšte, tu živi samo neodređena nada, ali nimalo jasnije ni razgovetnije nego natpisi na nadgrobnim spomenicima. Gotovo nijedna reč koju napišem ne podudara se sa drugom, čujem kako se suglasnici šupljim limenim zvukom taru jedni o druge a samoglasnici ih prate otegnuto kao telali. Moje sumnje postrojene su oko svake reči, ugledam ih ranije nego reč samu, ali koješta! Ja reč uopšte ne vidim, nju ja izmislim.« (Kafka, VI, 19).



Franc Kafka

Tvrđenje Maksa Broda da je Kafka pred kraj života bio cionist zvuči isto onako neubedljivo kao i pokušaj da se iz činjenice što je Kafka imao razumevanja za radničke zahteve izvede zaključak o njegovom socijalističkom stavu. On je svuda i uvek bio pojedinac, čovek po strani od svega. On sam kaže o tome: »Čega zajedničkog imam ja sa Jevrejima? Jedva da imam ičega

zajedničkog i sa samim sobom, i trebalo bi da se sasvim tiho, zadovoljan što mogu da dišem, zavučem u neki kutak...«

Odbojnom stavu prema očevom ispovedanju jevrejstva sledilo je distanciranje od hrišćanstva: »Mene nije, kao Kjerkegora uvela u život već teško klonula ruka hrišćanstva, i ja nisam poput cionista jedva uspeo da dohvatim krajičak jevrejske molitvene odežde što se izniče u letu. Ja sam kraj ili početak...« (Kafka, VI, 158.)

Možda u onom smislu kraj ili početak u isti mah koliko se pozno i rano, predreligiozno i postreligiozno dodiruju.

Klasična teologija sa svojim jednosmislenim odgovorima isto je toliko tuđa Kafkinom sutonasto dvogubom biću kao i agresivni ateizam izrastao iz prosvćenosti. U njegovom delu valjda i nema sasvim jednosmislenog iskaza, nema spasonosnog božjeg lika, nema nikakvog kreda ni ikonoklastičke crte. U središtu njegovog stvaralačkog postojanja stoji sumnja. Ali ako sumnja nije verovanje, ona ne znači ni neverovanje. U svojoj oštromnoj studiji »Kafka pro und contra« Ginter Anders govori o jednom mogućnom međustavu: »Godinama se bavio polovičnim doktrinama o spasenju, kao što su Štajnerova antropozofija, Mazdaznan — ne zato što bi ove jevtine religije namenjene priprostim svetima imale nečega zajedničkog s njegovim filozofskim ili religioznim stilom: jaz između impozantnog baljezganja ovih učenja o spasu i njegove trezvenosti neizmerno je dubok, nego zato što je iz onog »ništa« morao da učini skok u »nešto«, u bilo kakvo nešto, ili u totalnu potvrdu postojećeg, u potvrdu suštine činjenice postojanja...«

U ovom zlom postojanju, zla je i vlast kojoj je ono potčinjeno. Kafka se, bez sumnje, pozabavio tom vlašću, potraživši je u lavirintu njenih nerazmrsivih i protivrečnih poredaka i naredaba.

Ginter Anders ocenjuje pomodne struje učenja o spasu, u prvoj polovini našeg veka, ne uzimajući u obzir zašto su one za Kafku i druge umetnike imale tako velik značaj. Antropozofija i druga istočnjačka filozofska, verska i poluverska učenja predstavljala su i za Kandinskog i Mondrijana sile pounutarnjenja i produbljanja usmerene protiv otuđenja čoveka putem tehnozovanja i pretvaranja duhovnog dobra u robu. I Kle se — mada uz unutarnje ograđivanje — bavio antropozofijom. U drugoj polovini našeg veka taoističko i zenbudističko učenje imalo je sličan uticaj na umetnike.

Nesaglasnost između Kafkine jednostavnosti izraza i slojevitosti njegove misaone građe deluje mnogim njegovim kritičarima kao zbrkanost.

A upravo u toj rascepljenosti krije se tajna njegovog umetničkog dejstva. Nije zbrkan on već svet i život u svetu. Ma šta Kafka izgovorio i kuda god se okrenuo, on to čini u želji da shvati život. Znači li to da je Kafka stavio umetnost na mesto nekog učenja o spasu ili nekog filozofskog saznanja? Kafka je ponajmanje želeo da služi umetnosti. Ono što mi je rekao Fokner — da književnik piše zato što ga uzbuđuju sudbina i jad ljudi — odnosi se, valjda, i na Kafku. Ono izvanestetsko, životno, za njega je važnije od problema forme.

#### 4. Nesavršeno savršenstvo

Nastojanje Maksa Broda da spasena i javnosti predata Kafkina dela protumači kao kompedijum religioznog duha donosi sumnjive plodove, a isto tako i pokušaj da se njegova proza objasni kao transponovan protest protiv zapostavljanja i izolovanja Jevreja u društvu.

Svesno ili nesvesno, Kafka je u svojim glavnim motivima išao Frojdovim tragom. Simbolišući nagonske porive, on je ponekad slutnjom premašio saznanja psihoanalize i od neurotskih simptoma, promašaja, kompleksa i snova gradio živu stvarnost.

Otac kao neprijatelj dečakov, kako ga Frojd objašnjava a Kafka doživljuje, jeste osnovna stvarnost. Sin kao očev suparnik u odnosu na majku — potencijalni je ubica svog oca, buntovnik koji ustaje protiv autoriteta od koga ne može da se odvoji. Saznanje o nagonu kao prazvoru i nesvesnom ishodištu postupaka znači već odvajanje od oca-boga. Jer bog nije samo »pater-imag«, oličena želja, nada, nego, u isti mah, i oličena strava, strašilo od kojeg se mladić mora da odvoji kako bi sa samim sobom najzad bio načisto.

Kafkino delo ostalo je uglavnom u fragmentima. Samo mali broj svojih pripovedaka smatrao je pesnik završenima. Nijedan svoj roman nije priveo kraju. U toku stvaranja zamorio bi se, počeo da okleva, pa napuštao započeti rad. Sve je načeto, u procesu obračunavanja sa samim sobom, uobličeno u težnji da se oslobodi unutaršnjeg opterećenja. Pisao je kao što drugi žive. Sumnjao je u pouzdanost reči i govorio o »varljivim rukama koje se pružaju prema njemu dok piše«. Sumnjao je u pouzdanost svojih tekstova i tek je oklevajući, pod pritiskom svojih prijatelja, predavao izdavaču ono što je formulisao u grozničavim noćima, po završetku dana provedenog u mrskom zanatu pravnika. U Kafkinom pisaćem stolu nađena je posle njegove smrti ceduljica upućena njegovom prijatelju Maksu Brodu: »Dragi Makse, moja poslednja želja: sve što se u mojoj zaostavštini (dakle u ormaru za knjige, za rublje, u pisaćem stolu, kod kuće i u kancelariji, ili je bilo kuda odneseno pa ga ti zapaziš) bude našlo od dnevnika, rukopisa, pisama, tuđih i mojih, zabeležaka itd., neka se bez ostataka spali, isto tako i sve napisano i nacrtano što se našlo kod tebe ili drugih, koje zamoli u moje ime da tako postupe. Za pisma koja ti ne bi hteli predati neka se bar obavežu da će ih sami spaliti. Tvoj Franc Kafka.«

Maksu Brodu dugujemo zahvalnost što nije ispunio Kafkin poslednji zahtev. Godinama se on borio i navaljivao na zatvorena vrata savesti svog vremena nastojeći da se Kafkino delo objavi. Njegove zasluge za spasavanje tog dela zaista su velike. Ali ostaje otvoreno pitanje u kojoj je meri Maks Brod sam vršio funkciju sudbine u odnosu na prijatelja i pesnika Kafku, kada je njegovom delu po sopstvenom nahođenju dao konačnu arhitektonsku celinu.

U svom spisu »Šta je arhitektura?« Sartr govori o zaprepašćujućem obilju tema i problema koje je Kafka obradio u svojim knjigama: »Kafkino delo je slobodna i celovita reakcija na jevrejsko-hrišćanski svet Srednje Evrope; njegovi romani predstavljaju sintetično prevlađivanje njegovog položaja kao čoveka,

kao Jevrejina, kao Čeha, kao verenika koji se opire, kao tuberkuloznog bolesnika itd., kao što je to bio i njegov stisak ruke, njegov osmeh i pogled, kojem se Maks Brod toliko divio...»

Ove rečenice osvetljavaju jedan važan kompleks uzročnosti u Kafkinom stvaralačkom postupku, ali nisu dovoljne za rasvetljavanje njegovog dela u celini. Da li su Sartrova, hrišćanskom determinizmu suprotstavljena, »totalna sloboda« i »totalna odgovornost« slobodnog čoveka u svetu odgovor potekao iz sopstvenog životnog stava ili, u isti mah, i formula postojanja?

Kafkina izdvojenost odgovara opštoj usamljenosti jedinke u društvu. U njegovom osnovnom stavu ogleda se osnovno raspoloženje jednog vremena: besmisao postojanja, očajanje i bezizlaznost.

U svojoj filozofskoj raspravi »Mit o Sizifu« Alber Kami tvrdi da su čovekov život i trud besmisleni poput Sizifovog napora. U svom eposu »Vuk straha« V. H. Oden opisuje četiri ljudska bića koja prolaze predelom podsvesti i pri tome postaju plen predstava i snoviđenja očaja, ludila.

Mada je Kafka proizišao iz nemačkog ekspresionizma, on je na nemačkom jezičkom području dugo ostao nepriznat i tuđ. Kafkino tumačenje života slično je, u izvesnom smislu, tumačenjima Petra Altenberga, Kristijana Morgenšterna i Alberta Erenštajna. Možda su Kafku u Francuskoj neposrednije mogli da shvate i prihvate, jer je svet, kako ga je on video, tamo već bio umetnički preformiran. Duševni pakao u Remboovom »*Saison en enfer*«, mrtvačka ironija Lotreamonova sadržavali su već — iako drukčije instrumentirano — lepotu ružnoga. Stravični, blasfemični i bezočni Lotreamonovi likovi, džinovski puž idiotizma, polip slabosti karaktera, ajkula izopačenosti, nepomirljivi kengur podsmeha istog su roda kao i onaj jezivi čovek — insekt Gregor Samsa u Kafkinoj noveli »Preobražaj«.

Kafkin svemir, međutim, to je svet malograđanske svaki-dašnjice. U njemu nema mesta za Remboove vizije opijene životom, za Lotreamonove lirske zanose. Njegov stil je precizno trezven, detinje naivan. Nema radnje, nema intrige. Pa ipak, puna tajni i napetosti, priča preseca dah čitaocu. Ono fragmentarno, ono neliterarno, iz muka rođeno, to je ono naveštajno u Kafkinoj umetnosti. I Sartr, Kami i Oden primili su, svesno ili nesvesno, podsticaje od Kafke.

U svirepoj komici, u gorčini smeha, koji niti razrešuje niti igde razgaljuje, leži sličnost sa Lotreamonom, ali i nagoveštaj Samjuela Beketa. Komika Kafkina mračna je, groteskna, mudrijaška i neodgonetljiva. Isto onako apsurdna kao i tragika. Poistovećena s njom.

Možda je Beketovo »Čekajući Godoa« najekstremnija formula onog psihičkog stava koji je Kafka prvi definisao: nedotupavna, u normalne ljude prurušena bića igraju se života. Njihova egzi-



stencija ostvaruje se u besmislenom delanju i čekanju. Čekaju li čoveka? Boga? Škrti stil i lakonski jezik, kojim Beket formuliše ljudsku katastrofu, potiču od Kafke.

Mogli bismo navesti više primera iz apokaliptičnog duha moderne umetnosti koji duguju Kafki: devojčice i dečaci Redžinalda Batlera koji žive životom insekata — njihovi nagi udovi pokreću se kao nožice u muve, dok im trup liči na štit skakavaca; ukočena, košmarna bića u bronzi Keneta Ermitedža; Čedvikovi mešanci ljudi-ptice, koji se bune protiv apsurdnosti i konačnosti egzistencije; Paolocijeva stvorenja-mašine sastavljena od plodova raspadanja; brodolomnici Žermene Rišije, kao himere, trošni, drobni; izmučene, dobačene ljudske sablasti Frens'sa Bekona. Nema kraja ovom nizu izopačenih, ranjenih i ugroženih likova koji su svi dotaknuti tamnom svetlošću Kafkine tuge.

## 5. Otuđenje i magijska realnost

Neizvesno je da li bi Kafka, da su ga upitali, umeo da objasni smisao svojih pripovedaka. Ne samo zato što je pošao od nesvesnog pa samog sebe nije mogao razumom da shvati, nego još više stoga što se njegovo delo ne može protumačiti. Ispod dnevnog kopa vidljive građe leže neizmerno duboka okna.

Jedna sačuvana skica iz mladosti nosi naziv »Mesečar«. Vrto glavo osećanje nesigurnosti u čoveka koji balansira iznad ponora jeste odblesak Kafkine mladosti. Lelujava mnogoznačnost njegovog osetljivog duha oseća da nije dorasla beskrajnosti, neshvatljivosti sveta, Ovu nesigurnost pojačava telesna slabost, zamor tela i duše. Oklevanje da se utvrdi, da se odluči, karakteristično je za njega. Ništa nije izvesno, ni boje koje vidimo, ni čuvstva koja verujemo da osećamo. Pitanje je i to da li su karakteri koji mi pozitivno ocenjujemo dobri ili su bolji oni koje smatramo zlim. On je potišten što se od njega očekuje da kaže da ili ne.

Gustav Januš opisuje jedan razgovor koji je 1920. godine vodio sa Kafkom. Januš, tada sedamnaestogodišnjak, doneo je pesniku Kafki svoje pesme na ocenu. »U vašim pesmama ima još mnogo buke«, rekao je Kafka. »Ta pojava je pristalica mladosti, ona ukazuje na suvišak telesnih snaga. Čak i ta buka je dakle lepa, mada sa umetnošću nema ničeg zajedničkog. Naprotiv: buka remeti izraz. Ali ja nisam kritičar. Ne umem da se hitro preobratim u nešto drugo, pa da se onda vratim u sebe i tačno odmerim razdaljinu. Kako rekoh — ja nisam kritičar. Samo osuđenik i gledalac...«

A sudije? — zapitao je Januš.

Kafka se zbunjeno nasmešio: »Ja sam, doduše, i poslužitelj u sudnici, ali sudije ne poznajem. Verovatno sam sasvim sitan sudski poslužitelj za ispomoć. Ne posedujem ništa definitivno.«

I posle kratkog ćutanja: »Definitivna je samo patnja.«

Ne obespekujava samo sopstvena nesigurnost, nego i tuđa sigurnost. Ubedljivost drugih koji naglašavajući saopštavaju ono što je neprihvatljivo i neistinito. Tuđa krivica pritiskuje, pa i tuđe samouzdanje dovodi do učaurenja u omotač hermetičnosti.

Ako se pažljivo zagledamo, vidimo kako se obrisi predmeta gube, kako se likovi rasplinjavaju i rastaču. Skromno sredstvo protiv toga čini pokušaj da se reči očiste od sutonasto dvogubog sjaja, da im se oduzme estetski bleštava uglačanost, pa da se uobliče kao strogi i tvrdi okovi nepomirljive istine.

Ali svet koji Kafka opisuje nije svet vidljive stvarnosti, ma koliko da je naturalistički tačno i veristički detaljno dat. Sve što je stvarno u isti mah je i dvosmisleno i predstavlja i deo nečeg nezemaljskog i nadstvarnog. Pojedini su gotovo dokumentarni tragovi sećanja na neko doživljeno mesto, na proživljena zbivanja. »Možda su pred pesnikovim očima lebdeli Hradčani kad je zamislio roman o Zamku, katedrala Sv. Vida pri opisu prizora u hramu, a Cirau pri slikanju sela, što Kafkinoj umetnosti apstrakcije i opšteg važenja ne oduzima ništa od njene imaginativne snage...« (H. S. Rajs: *Kafka*).

Stvarnost pruža ishodište, koje se mnogostruko transponuje i preobražava. Likovi potiču iz autobiografskog i biografskog kruga, ali se onda, prevazišavši sve što je individualno, preobražavaju u bezvremene predstavljace imaginarnih junaka. Nestvarno je tako duboko utisnuto u stvarno da plodovi mašte postaju nešto što je samo po sebi razumljivo.

Ni u kakvu tamnicu nije Jozef K. zatvoren. Reč hapšenje je, doduše, izgovorena, ali ona deluje jedino u njemu samome. On to saznanje nosi u sebi, dok ga sveg ne prožme, kao što u sebi nosi i proces, sve dok ga taj proces ne okruži sa svih strana. Čudnovata, neshvatljiva zbivanja. Proces teče bezglasno i bez prekida. Nezaustavljivo. Optuženi uzalud pokušava da pribavi protivdokaze. Jozef K. ne traži mnogo. Samo pravičan postupak i uvid u optužnicu. Ali nikad ne uspe da prekorači prag vlasti i zakona. Tu, i uvek, već je sve odlučeno pre nego što je i započelo. Proces, pokrenut na zahtev nepoznatoga, iz nepoznatih razloga, završava se pogubljenjem. Krivica počiva u činjenici postojanja. Dva gospodina u redengotu, sa cilindrom na glavi, blede i ugojeni kao rashodovani glumci, vode Jozefa K. kroz noćnu tamu u kamenolom, gde će se izvršiti pogubljenje. Sasvim obične figure, niski, prosti izaslanici pakla. Njihov izgled daleko je od gotičke uobrazilje — slikara pakla Brojgela. Pakao kojem one pripadaju to je savremena svakidašnjica, birokratija.

U svojim beleškama o Kafki T. V. Adorno kaže da građa Kafkinih dela, poput skrivenog božjeg delanja, nagoveštava nacionalsocijalizam: »Ispunilo se ne samo Kafkino proročanstvo o teroru i mučenju. 'Država i stranka', tako one zasedaju po ta-

vanima, prebivaju po gostionicama, poput Hitlera i Gebelsa u 'Kajzerhofu', zaverenička banda instalirana kao policija. Njihova uzurpacija obelodanjuje uzurpatorsku crtu u mitu o vlasti. U 'Zamku' činovnici nose neku specijalnu uniformu kao esesovci, kakvu čovek, kao parijski, može za nuždu i sam sebi da skrpi; i elita u fašizmu naimenovala je sama sebe. Hapšenje je prepad, sud — nasilje. Sa strankom su njene potencijalne žrtve uvek bile u nekom sumnjivom, korumpiranom odnosu, kao i sa Kafkinim nedostupnim vlastima; reč pritvor, u smislu preventivnog zatvora, mogao je on i da izmisli, da takva mera nije već u toku prvog svetskog rata bila široko primenjivana. Plavokosa učiteljica Giza, možda jedina lepa devojka, svirepa i životinjski umilna, koja je onako celovita izašla ispod njegovog pera, kao da svojom okrutnošću prkosi Kafkinom vrtlogu, potiče iz preadamske rase Hitlerovih devica, koje mrze Jevreje još iz onoga vremena kad Jevreja uopšte i nije bilo. Neobuzdanu vlast vrše subalterne figure, tipovi poput podoficira, kapitulana i vratara. . .« (Adorno: *Prizme*).

Kafka nije preslikao vidljivu stvarnost ali je predosećao nastupajuća zbivanja raznih procesa, masovnih uništavanja i nasilja. Njegove sestre stradale su u gasnim komorama Aušvica.

Nikad nije s takvim uspehom primenjivana zagonetno-tajanstvena tehnika uništavanja psihe, pretvaranja optuženog u automat samooptuživanja. Nevidljivi sud došaptava, a optuženi u tim procesima bez reči povinuje.

Sa nepoštednom iskrenošću i naivnom istinitošću govori Kafka o izgubljenom čovekovom poverenju u čoveka, u stvari, u boga. Svet je tuđ predeo, a život pokušaj da se nadživi nepoznato.

Navikli smo da pojam »otuđenost« vezujemo za Brehta. Kafka je, ne upotrebivši tu reč, ocrtao jedan otuđeni svet koji nekonvencionalnim pojedinostima svog dekora postiže da se abnormalnost čini kao nešto svakidašnje, a svirepost kao zakon. Kod Brehta je to intelektualno svestan, didaktičan postupak sa ciljem da se u napetosti između igre i egzistencije osvetli ono nehumano, lažno i promenljivo u našem životu. Kafka ne stvara rukovođen teorijskim namerama. Njegov metod izrasta iz njegovog bića. Nije tuđ i nedokučiv samo svet nego i sopstveno ja. U jednom radu iz mladosti, »Razgovor sa bogomoljcem«, Kafka piše: »Nije postojalo nikada vreme u kojem sam mogao samoga sebe da ubedim da sam živ.«

Dok je suštinska osobina moderne umetnosti da se oslobađa nasleđenih i novih veza, jedan od glavnih ciljeva Kafkinih junaka čini težnja da se uklope u zatvoreni krug kolektivnosti, da steknu mogućnost vezivanja. Tako snažno oseća Kafka svoju otuđenost da mu se vezivanje čini vredno stremljenja, a pripadništvo postaje meta koju njegovi junaci nikad ne mogu da dosegnu.

## 6. Usamljenost i bespuće

U Džojsovom »Portretu iz mladosti« junak Stiven zatvoren je u lavirintu prinude, predrasuda i neznanja. Na kraju njegovog tmurnog traženja nazire se mogućnost izlaza. Kod Kafke nema izlaza. Lavirintski hodnici egzistencije nemaju kraja. U noveli »Jazbina«, koju je Kafka napisao pred samu smrt i koja je, gotovo dovršena, nađena u njegovoj zaostavštini, priča on o jednoj životinji koja se oseća ugroženom od sveta. Da bi se zaštitila, ona gradi podzemnu jazbinu sa tajnim hodnicima i zakopa se duboko pod zemlju. Uprkos svim merama predostrožnosti i obezbeđenja, u ovoj zverčici i dalje vlada strah. Odnekud, tiho i nevidljivo ali nezaustavljivo, krči neprijatelj sebi put.

Egocentričnost i usamljenost te zverčice tolika je da ona ni u koga ne može da se pouzda i svuda njuši potajnog neprijatelja. I tako ne može da nađe nikoga ko bi je smenio na straži i pomogao joj da svoju jazbinu zaštititi i odbrani.

Da li ova priča o življenju ograničenom samo na svoju ličnost simboliše čovekovu sudbinu? Možda je osamljenost i bezbedno izdvajanje još jače izraženo u priči »Preobražaj«. Preobrativši se u kukca, trgovački putnik Gregor Samsa prekida i poslednju vezu sa svojom okolinom. Preobražaj u životinju znači izgon, isključenje iz društva i porodice. Da bi se oslobdila sramnog tereta, porodica priželjkuje propast preobraženog — svog sina i brata.

I pripovetka »Presuda« osvetljava iznenadno saznanje o promašenom životu. Prizor kad stari otac osuđuje sina na smrt davljenjem, i još više, tiha spremnost kojom sin prihvata ovu presudu i davi se u reci, ubrajaju se u najupečatljivije i najtajanstvenije stranice Kafkinog dela.

Zbirka novela »Seoski lekar« sadrži i pripovetku »San«. U njoj je obeležen Kafkin odnos prema smrti. Šetajući se, K. se odjednom obreo na groblju. Kraj jedne sveže iskopane rake posmatra on kako dvojica ljudi zabijaju u zemlju nov nadgrobni kamen. Treći se pojavljuje iz šipražja i počinje da ispisuje u kamenu reči: »Ovde počiva —«, onda oklevajući zastane i zagleda se u K. Ovaj polako shvata šta se sprema i, kad se oglasi grobljansko zvono, sam se ukopa u rastresitu zemlju. A čovek koji je počeo da piše, dopunjuje slovom K. reč koja je nedostajala na nadgrobnom spomeniku.

Ukazuje li ova pripovetka na nezaustavljivo približavanje smrti? Je li to bolest i svest o bliskom kraju, ili neko mučno osećanje krivice prema ocu i prema svetu koje se samo u ujedinjenju sa apsolutnim, u uništenju sebe i smrću može da izbriše? I junak pripovetke »Kažnjenička kolonija« završava samoubistvom. Kao Jozef K. u »Procesu«, i njegovo telo je izbodeno noževima. To su noževi jedne svirepe sadističke mašinerije starog načina uništava-

nja, fantastična giljotina koja ubija svoga poslednjeg branioca da bi se nakon toga i sama raspala.

U jednom pismu Karlu Kerenjiju, Tomas Man je pisao o čudnoj radosti koju pruža dovršenje nekog dela: »Čini se da je smrt ono istinski čudno i radosno. Jer čovek uvek teži i traži da nešto završi, a ne zapaža da u stvari teži za dovršenjem sebe i za smrću...«

Kafka nije poznavao ovo »dovršenje« sebe u delu, taj skladni kraj ostvarene tvorevine, to urastanje u smrt kao ispunjenje života. Jer sve što je stvarao činilo mu se nedovršeno i vredno uništenja.

Ne postupaju samo lica u Kafkinim pripovetkama tako kao da su mesečari, koji ne znaju tačno ni ko su ni gde se nalaze. I sam pesnik zauzima prema životu stav nemoćnog čoveka. On se javlja u najbeznačajnijem obličju i odbacuje svoje ime, ili zadržava, ipak, samo još to jedno slovo K., koje će dati umesto imena juracima svojih romana, kao poputninu na oprezno korišćenje.



Prag: Stari deo grada, gledan iz Kafkove kuće

Bilo bi neopravdano poistovetiti Kafku sa njegovim likovima i iz njihovog držanja izvoditi zaključke o kliničkoj slici pesnikovo. Pa ipak, ta se lica ne mogu shvatiti i protumačiti ako se ne uzmu u obzir i poremećaji i sputavanja u Kafkinoj psihi.

Kafka i likovi koje je on stvorio kreću se poput činovnika jedne njima samima nepoznate i nerazumljive ustanove. To su pot-

činjeni ili pretpostavljeni službenici koji, opet, pored sebe, iznad sebe i iza sebe imaju isto tako funkcionere i službenike. Položaj im pruža izvjesnu sigurnost, ali oni ga moraju u neprekidnoj borbi, lukavim oprezom i smerno promišljenom marljivošću uvek iznova sticati. Mračne sile koje upravljaju ovim aparatom, njihov porudak, njihova etika, njihovi zakoni nalaze se s onu stranu ljudskih normi. Ali, unutarnja zakonitost ne može im se poreći. Njihov neodgonetljivi pravni sistem nedokučiv je, doduše, ali zato on neobično precizno deluje.

Jozef K. požalio se sudu na ponašanje svojih čuvara. Jednog dana, kada je neočekivano kročio u ostavu za starež u banci u kojoj je radio, zatekao je onu dvojicu čuvara u trenutku kad ih je jedan batinaš kažnjavao šibanjem. Užasnut, doživeće sutradan nastavak toga prizora. Uzalud će pokušati da spreči dalja šibanja. Pritužba koju je izgovorio, žaleći se na loš postupak dvojice čuvara prema njemu, više se ne može povući. Apsurdni zanat batinaša ustanovljen je da služi ovom imaginarnom pravnom sistemu. Ginter Anders daje tačnu analizu:

»Postavljen sam za batinaša, dakle batinam' izjavljuje u 'Procesu' čovek koji je nehotičnom krivicom K.-a primoran da dvojicu činovnika neprekidno bije. Pre četvrt veka, kada je Kafka stvorio ovaj lik, svet ga je shvatio kao lutku, kao izmišljotinu jednog sadiste; psihoanaliza se ubrzo dočepala ovoga lika i njemu sličnih likova u Kafkinom delu. Pa i neanalitičan čitalac osetio ih je kao nešto 'traženo', izveštačeno, jer nisu bili ništa drugo do 'funkcije', i jer, bez i trunčice savesti, nisu više zapravo ni delali, nego samo slušali. Danas nam se batinašev odgovor javlja u sasvim drugoj svetlosti: istovetan je sa onim odgovorima koje su na saslušavanju davali nameštenici nemačkih logora smrti. To je odgovor obezvlašćenog, koji je neodgovoran zato što mu se ne ostavlja odgovornost, ukratko: odgovor onoga koji zapravo ne živi nego je 'življen'.

Kafkini likovi nisu kadri da se brane, jer u stvari imaju isuviše razumevanja. Imaju razumevanja čak i za svoje mučitelje. Ne mogu da mrze. Ali ne mogu ni da vole. Skladan uzajamni odnos čoveka prema čoveku oni ne mogu da ostvare. Kafkinim junacima ne polazi za rukom ni usklađivanje polne ljubavi. Ljubav između muškarca i žene, taj poslednji, mitski preobraženi nagon-ski čin savremenog čoveka — neka vrsta naknade za sve izgubljeno verovanje u svetu civilizacije — javlja se u Kafkinom delu kao grešan, zabranjen plod jednog nedostupnog raja.

Ljubavne scene kod Kafke počinju većinom polnim aktom. Slučajno, nasilno, neodoljivo. Sve ostalo spada u epilog. Nešto brutalno, proračunato krije se u erotičnim reakcijama. Nedostaje duševna veza. Je li Kafka prizivao duhove svih tabua da bi opisao napast ljubavi? Ili su njegovi likovi projekcije sopstvenih kom-

pleksa? U Kafkinom životu, koliko nam je poznato, jedva da je bilo duševno ostvarenih ljubavnih odnosa. Uzgredni polni dodiri, veridbe i raskidi pokazuju njegovo uzmicanje. U isto vreme, iz njegovih beležaka u dnevniku vidimo da je brak smatrao ispunjenjem, idealizovao ga je, ali se nije osećao doraslim za brak.

U priči »Presuda« mladi trgovac Georg Bendeman sprema se da krene na venčanje, ali umesto da ode na venčanje on skače u vodu.

Jozef K. došao je svome advokatu da ga zamoli za savet i pomoć, ali pre nego što je pušten u advokatovu kancelariju desi se da ga služavka Leni namami na ljubavni čin na samom podu. On potajno veruje da će mu njena veza sa advokatom moći da koristi. Na drugom mestu u »Procesu« pokušava u praznoj sudnici da zavede čistačicu koja održava odnose sa sudijom, jer želi da pridobije njenu naklonost i tako stekne njenu zaštitu. Ali mu je otme student, koji je odvede istražnom sudiji.

Na advokate, sudije, činovnike, može se — kako se njemu tu čini — najbolje uticati preko žena. I sa Fridom spava K. na podu gostionice, koji je poliven pivom, jer hoće da dođe u vezu sa Klamom, činovnikom zamka, čija je ona ljubavnica.

Po sebi se razume da se žene iz sela podaju činovnicima zamka. To što Amalija, kći obučareva, odbija da udovolji požudi činovnika zamka Sortinija smatra se nemoralnim gestom. Njeno odbijanje dovodi do osiromašenja i propasti cele porodice.

Ako »Zamak« označava hijerarhijski natčovečnog, mogu li onda biti opravdani nemoralni zahtevi njegovih predstavnika? Ili božanska mudrost postavlja na drugi način pojmove dobra i zla? Ako je tako, onda je čovekov položaj beznadan.

Beznadan je u Kafkinim očima. I Barnabasov slučaj pokazuje problematičnost svog iskustva. Sve ostaje u neizvesnosti. Čak ni glasnik iz zamka ne zna da li on tu funkciju zaista vrši ili samo veruje da je obavlja. Zašto još nije dobio odelo, livreju zamka? Šta znači ta sporost, to oklevanje visoke vlasti: »Može da znači da je stvar u službenom postupku, ali može da znači i to da taj postupak nije ni započet, dakle da Barnabasa, na primer, još žele prethodno da oprobaju, a najzad može da znači i to da je službeni postupak već okončan, da je odobrenje iz bilo kojih razloga povučeno, te Barnabas nikad neće dobiti odelo...« (Kafka, IV, 203).

Put u zamak postaje simbol ljudskog života. Iz sela vodi širok drum u pravcu zamka: »...vodio je u neposrednu blizinu, a onda je kao namerno skretao, pa ako se i nije udaljavao od zamka, nije mu se ni približavao...« (Kafka, IV, 21).

Istina je očigledno nesaznatljiva. Približavamo joj se, ali u tom približavanju samo se još više proširuje pitanja. Kafkino delo označava sopstveni susret sa problematičnošću egzisten-

cije. On je prikazao čovekov omašaj u susretu sa svetom i u tome i leži konvergencija njegovog pesničkog dela sa psihičkim stanjem vremena.

## 7. Neprodorna stvarnost

Kafka nije Jov koji je poveo težak razgovor sa bogom. On nije prorok koji se poziva na svoje pravo. On razgovara sa sudbinom, kako god je nazvali: bog ili priroda, ovostrana ili onostrana sila. Ali on govori kao sitan, bremenom života pritisnut, bezazlen čovek dobre volje. Brani život uporno. Ali, i bez upornosti. Nedostaje mu ubeđenje. Nepreglednost egzistencije čini da se granice između dobra i zla gube. Sputava ga osećanje krivice, odgovornosti, savesti.

»Taj ogromni svet koji nosim u glavi. Ali kako da se oslobodim i kako svet da oslobodim, a da ga pri tome ne iskidam. I hiljadu puta bolje da ga iskidam nego da ga zadržim u sebi ili pokopam...« pisao je Kafka 1912. Bez glasa, bez krika, u onespojavadajućoj sutonastoj svetlosti sumnje i nemanja odgovora, obelodanjuje se ono bitno u njegovom delu. Bez ikakvih majstorija — slično magijski naivnom likovnom jeziku carinika Rusoa — i ovde su čovek i svet prikazani po novim merilima. U svojim kompozicijama Kafka ne zna za prednji ni za zadnji plan. Ravni se presecaju, i kao na dečjim crtežima, ono što je maleno ponekad postane monumentalno, a veliko se pomera gotovo u nedogled.

U bestrasnom hladnom načinu aperspektivnog pripovedanja počiva magijsko dejstvo stvarnosti koju je sam stvorio. U svome eseju »Odvraćanje od dekoracije« Herman Broh piše: »Svaki pravi stil znači isticanje neke od suština sveta, znači preobličavanje haosa u sistem suštinskih elemenata, ali jedino ‚pratil‘ neposrednog početka poseduje za to još i naivnost apsolutno nepatvorenog realizma, onu naivnost koja je u isti mah najviše, čak — kao u Homera — izvanredno rafinovano poznavanje umetnosti. To znači poznavanje umetnosti, pa ipak, i doraslost prirodi, to je stil same prirode, koji dolazi do izražaja u umetnosti neposrednog početka, a što se razvojni put sve više udaljuje od nje, tim se ređe javljaju odjeci ove veličanstvene, nesumnjive mitske naivnosti, svakako ne kod Gogena, ali zato kod Anrija Rusoa, i svakako ne kod Džojisa, ali zato kod Kafke...«

Broh umesno govori o analogiji između Rusoa i Kafke, jer su obojica uspela da, boraveći u središtu evropske umetničke tradicije, sačuvaju svoju nezavisnost. Ruso je, međutim, *maître populaire*, istinski naivni umetnik, koji nije nosio u sebi tradiciju, mada ju je želeo, dok je Kafka, po svojoj komplikovanoj duši, tradiciju isuviše dobro poznao pa je zato i prevladao. Bezazlenost Rusoa bila je u tome što on nije tražio pojavni vid stvari, jer je u njemu živelo jedinstvo likovne predstave i stvarnosti, na šta se



inače nailazi samo kod dece. Kafkina jednostavnost je borbom stečena jednostavnost paćenika, okretanje znalca ka ostrvlju odricanja. Sinteza tvoračkog majstorstva i detinje naivnosti, realizma i iracionalnosti, izaziva, međutim, još jednu analogiju — analogiju sa Šagalovom magijskom snagom.

U svojoj knjizi o Marku Šagalu Franc Majer ukazuje na veze slikarevih likovnih simbola sa Kafkinim pesništvom: drevni mitovi o sudu i božanskom redu, izvitopereni do besm'sla, pretvaraju se u »Procesu« i u »Zamku« u sliku ljudske usamljenosti. I Šagalova ikonografija značila je dekompoziciju i negiranje starog svetog poretka. »Ma koliko su različita dela slikara (Šagala) i pesnika (Kafke), njih ipak povezuje komplementarno srodstvo. U Šagalovom delu iz mladosti, u živom toku stvaranja, neprekidno se razabire ton onoga beskrajnog bola koji mi poznajemo iz pesnikovog dela, a na mnogim mestima kod Kafke, kao neki blesak sa tajanstvenog horizonta, ona uvek iznova potiskivana nada probija svojim zracima. Srodstvo, koje i sam Šagal stalno podvlači, odnosi se na umetnički postupak. U oba slučaja nije reč o saopštavanju određenih sadržina, nego o dočaravanju jedne drukčije, neočekivane stvarnosti. OGREŠENJA O racionalnu logiku imaju uvek taj smisao. Kao što to i Šagal ponegde naglašava, ovaj način psihičkog dejstvovanja i u delu slikara i u delu pesnika proistekao je iz jedne tradicije koja je po svojoj bespojmovnoj neposrednosti bliža Istoku nego Zapadu.«

Šagalova pobožna erotika, raspaljena zanesenjačkim verovanjem hasidizma, stvara, međutim, životvorne mitove pomirenja, dok Kafkina vizija nemilosrdno gura u mrak.

Da li to Kafka nipodaštava samoga sebe kad svoje pisanje naziva »škrabanjem«, ili se u tome krije nešto od one ironične mnogoznačnosti koja iskršava u šaputavo nabačenim pismeničima slikara Marka Tobija? Tobijeva bela faktura jeste potez unutarnje spontanosti, Kafkino »škrabanje« pak izražajni oblik njegove pasivnosti slične transu, njegovog tihog opštenja sa slutnjama i osećanjima. U tom rukopisu ima nečeg što se gasi a što je u isti mah nerazorivo. Bežeći iz jednoga paklenog života, slikar Vols je od slučajnih škrabotina, od brljotina i mrlja samouništanja načinio sliku košmarne hronike. Ovi usklici jednog izgnanika, jednoga teškog ranjenika, bili su apstraktni odjeci Kafkine vizije. Obojica, i slikar i pesnik, živeli su u predelu duševne pustoši, koji nisu mogli da napuste.

U predgovoru američkom izdanju Kafkinog »Zamka« Tomas Man je napisao: »Nikakvih odgovora ili najmnogoznačajniji odgovori na večito pitanje o dobru i zlu, pri čemu na dnu duše neiskorenljivo leži nada u jedini pravi put, — sva nemogućnost ljudskog postojanja i slutnja jednoga višeg poretka sfera čiji se zrak teško probija kroz naše zbrke — izvanredan izraz! — opširnost, savesnost, komična ozbiljnost i tačnost, ironična pedanterija.«

Mada je Tomas Man, začudo, osećao jak afinitet prema Kafkinoj prozi, on je u sopstvenom jadu teških ratnih godina Kafkinoj koncepciji sugerisao mogućnu nadu. Kafkino delo, međutim, ne pripada nadi. Iz dubine usamljenosti, kao da su reči izgovorene pod zemljinom korom, dopire do nas tamna frekvencija njegovoga glasa nošenog očajanjem i opsesijom smrti. Upravljen je protiv besmislenih rituala nebeskih poredaka, bezdušnih aparatura birokratskih sistema, protiv terorističkih autoriteta vlasti. Kafka je prvi i najintenzivniji glas kolektivnog straha našeg vremena, glas od kojeg zatitraju sva treperenja onoga poznatog životnog straha koji je sličan prastrahu čovečanstva. On kaže: »Ja neprestano tražim da saopštim nešto nesaopštljivo, da objasnim nešto neobjašnjivo, da pričam o nečemu što mi je u kostima i što se u ovim kostima može doživeti. Možda to u osnovi nije ništa drugo do onaj strah o kojem je već mnogo puta bilo reći, upravo strah protegnut na sve, strah od najvećeg kao i od najmanjeg, strah, bolestan strah da se izusti reč...«

#### B I B L I O G R A F I J A

- Adorno, Theodor W. *Prismen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1955  
 Anders, Günther *Kafka, Pro und Contra*, C. H. Beck, München, 1951.  
 Beissner, Friedrich *Der Erzähler Franz Kafka*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1952  
 Beissner, Friedrich *Kafka der Dichter*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1958  
 Brod, Max *Franz Kafka, eine Biographie (Erinnerungen und Dokumente)* Praha, 1937, Frankfurt, S. Fischer Verlag, 1954  
 Brod, Max *Franz Kafka als wegweisende Gestalt*, O. J. Tschudy Verlag, St. Gallen  
 Brod, Max *Franz Kafkas Glauben und Lehre*, Mondial Verlag, Winterthur, 1948  
 Emrich, Wilhelm *Franz Kafka*, Bonn, 1958  
 Flores, A. *The Kafka Problem*, New York, 1946  
 Fürst, Norbert *Die offenen Geheimtüren*, Heidelberg, 1956  
 Janouch, Gustav *Gespräche mit Kafka (Erinnerungen und Aufzeichnungen)*, S. Fischer Verlag, Frankfurt, 1951  
 Kafka, Franz *Tagebücher und Briefe, 1910—1923, Gesamtwerke*, S. Fischer Verlag, Frankfurt, 1951  
 Pongs, Hermann *Franz Kafka, Dichter des Labyrinths*  
 Reiss, H. S. *Franz Kafka, Eine Betrachtung seines Werkes*, Lambert Schneider Verl., Heidelberg, 1952  
 Wagenbach, Klaus *Franz Kafka, Eine Biographie seiner Jugend 1883—1912*, Bern, 1958  
 \* \* \* *Franz Kafka, Liblicka Konference*, Nakladatelstvi Československe Akademie Ved, Praha, 1963