

KAREL KOSIK

VEK FRANCA KAFKE

Izbor i prevod
Aleksandar Ilić


ODYSSEUS

Naslovi originala

Století Markéty Samsové, Hašek a Kafka neboli groteskní svět, Švejk a Bugulma neboli zrození velkého humoru, Kultura proti nihilismu, Demokracie a mýtus o jeskyni, O smíchu

Copyright © Karel Kosik by arrangement with Dilia,
Divadelní, literární, audiovizuální agentura.

Copyright for the preface © Milan Kundera

Copyright za ovo izdanje © Odysseus, Beograd, 2019.

Objavljivanje ove knjige podržalo je Ministarstvo kulture
Češke Republike.

This publication was supported by the Ministry of Culture
of the Czech Republic.



Edicija:

KAVEZ I SLAVUJ

Knjiga br. 3

VEK FRANCA KAFKE

Zahvalnost

Zahvaljujemo porodici Aleksandra Ilića, koja je ustupila rukopis prevoda ove knjige.

Izdavač zahvaljuje i sinovima i kćerki Karela Kosika za saglasnost da eseji prikupljeni u ovoj knjizi budu objavljeni.

Posebnu zahvalnost dugujemo g. Milanu Kunderi, koji je velikodušno odobrio objavljivanje svog teksta *Negde iza* u ovoj knjizi.

MILAN KUNDERA

Negde iza

Pesnici ne sastavljaju pesme
Pesma je bez nas negde iza
I odavno je tu, pradavno
I pesnik pesmu nalazi

Jan Skacel

1. Moj prijatelj Jozef Škvorecki pripoveda u jednom od svojih romana ovaj stvarni događaj.

Izvesni češki inženjer je pre nekoliko godina dobio poziv za naučnu konferenciju u Londonu. Otišao je u London, pročitao svoj referat i vratio se u Prag. Ubrzo posle povratka otvorio je u kancelariji *Rude pravo* i tu je mogao da pročita: „Češki inženjer, poslat na međunarodnu konferenciju u London, u izjavi stranim novinarima ogovarao je svoju socijalističku domovinu i odlučio je da ostane na Zapadu.“

Naš inženjer nije mogao da poveruje svojim očima. Ali članak je govorio o njemu, u to nije moglo

biti sumnje. Sekretarica, koja je ušla u njegovu kancelariju, posmatrala ga je sa užasom: „Bože moj“, kazala je „vi ste se vratili. To nije pametno. Zar niste pročitali šta o vama pišu?“

Inženjer je u očima svoje sekretarice ugledao strah. Šta je mogao da radi? Požurio je u redakciju lista *Rude pravo*. Došao je čak do odgovornog urednika, koji mu se izvinjavao, da je cela ta stvar zaista neprijatna, ali on, urednik, s tim nema ničeg zajedničkog, jer je tekst dobio direktno iz Ministarstva unutrašnjih poslova.

Inženjer je zato pošao u ministarstvo. Tamo su mu rekli, da, naravno, reč je o grešci, ali ministarstvo s time nema ništa, dobili su izveštaj od svojih ljudi u poslanstvu u Londonu. Inženjer je zahtevao pisanu ispravku. Rekli su mu: ispravka, to ne, to se ne radi, ali uverili su ga da mu se ništa neće desiti, da može da bude apsolutno spokojan.

Ali inženjer nije bio spokojan. Naprotiv, ubrzo je ustanovio da ga posmatraju, slušaju njegov telefon, i prate na ulici. Nije mogao da spava, proganjali su ga strašni snovi, dok na kraju nije izdržao i zaista s velikim rizikom ilegalno napustio zemlju. I tako je ipak postao emigrant.

2. O događaju koji sam upravo ispričao kazaćemo bez oklevanja da je *kafkijanski*. Termin, izveden iz umetničkog dela, određen slikovnošću romanopisca, jedini je zajednički imenitelj situacija (literarnih i životnih) koje se ne mogu izraziti nijednom drugom reči i za koje nam ključ ne pruža ni politika, ni sociologija, ni psihologija.

Ali šta je to *kafkijansko*?

Pokušaćemo da opišemo neke njegove aspekte.

Prvo: inženjer se susreće sa vlašću koja ima oblik *beskonačnog lavirinta*. Nikada ne može stići do kraja njegovih beskonačnih hodnika, i nikad neće ustanoviti ko je formulisao sudbonosnu presudu. Nalazi se u istoj situaciji u kojoj se našao Jozef K. u odnosu prema sudu, ili geometar K. u odnosu prema zamku. Svi su usred sveta, koji nije ništa drugo nego jedna ogromna, lavirintu slična situacija, iz koje ne mogu da umaknu i koju ne razumeju.

Romanopisci su pre Kafke često razotkrivali društvene institucije kao borbenu poprište, na kojem se sukobljavaju različiti lični i društveni interesi. Za Kafku je institucija mehanizam koji se rukovodi sopstvenim zakonima. Niko više i ne zna ko je i kada programirao te zakone; oni nemaju ničeg zajedničkog s ljudskim interesima i zato su nerazumljivi.

Drugo: u petom poglavlju *Zamka* načelnik podrobno objašnjava geometru K. istoriju njegovog ličnog dosijea. Sažeto rečeno: otprilike pre deset godina predstavnik seljaka je predložio da se u zamak pozove geometar. Ali ubrzo se pokazalo da je to suvišno, i sa sela je u zamak putovao zahtev da se prvi zahtev stornira. Ali ovaj drugi spis se izgubio negde između raznih kancelarija i pojavio se ponovo posle mnogo godina, otprilike u doba kada je K. dobio poziv. I tako je greškom stigao u selo. Ali ne samo to: zbog toga što su u logici romana zamak i selo jedini važeći svet, cela egzistencija geometra nije ništa drugo nego greška.

U kafkijanskom svetu dosije liči na platonsku ideju. On je prava realnost, dok je fizička egzistencija čoveka samo njen odraz na platnu iluzije. Geometar K. i praški inženjer, naime, samo su senke svojih dosijea; čak su manje od toga: oni su senka greške u dosijeu, senka koja više nema pravo da postoji čak ni kao senka.

Ali ako je ljudska egzistencija puka senka i ako pravu egzistenciju treba da tražimo na drugom mestu, u nedosežnom, u ne-ljudskom i nad-ljudskom, odmah se nalazimo na tlu teologije. Zato su prvi Kafkini tumači i objašnjavali njegove romane kao religiozne alegorije.

Takva interpretacija meni izgleda pogrešna; vidi alegoriju tamo gde je Kafka izrazio konkretne situacije ljudskog života. Ipak, i ova interpretacija nešto otkriva: naime, kad god dođe do obogotvorenja moći, moć odmah počinje da stvara vlastitu teologiju; gde god moć počne da se ponaša kao Bog, izazvaće prema sebi religiozna osećanja; za opisivanje sveta može se zatim upotrebiti teološki rečnik.

Kafka, znači, nije pisao, doduše, religiozne alegorije, ali istina je da se *kafkijansko* (u stvarnosti i literaturi) ne može odvojiti od svog teološkog ili tačnije *pseudoteološkog* aspekta.

Treće: Raskoljnikov ne uspeva da podnese teret svoje krivice i u nastojanju da nađe unutrašnji mir, sam se saglašava sa svojom kaznom. To je dobro poznata situacija u kojoj *krivica traži kaznu*.

Kod Kafke se susrećemo sa obrnutom logikom. Onaj ko je kažnjen ne zna uzroke kazne. Absurdnost

presude postaje do te mere nepodnošljiva da optuženi, u čežnji za unutrašnjim mirom, čezne da nađe opravdanje za svoju kaznu: *kazna traži krivicu*.

Praški inženjer bio je kažnjen sistematskom policijskom kontrolom. Takva kazna traži zločin koji do tada nije bio počinjen, i tako inženjer, optužen zbog emigracije, zaista završava kao emigrant. *Kazna je najzad našla krivicu*.

U sedmom poglavlju *Procesa*, K., koji neprestano ne saznaje zbog čega je optužen, rešava da preispita ceo svoj život, celu svoju prošlost, „sve do poslednje sitnice“. Mehanizam samooptuživanja bio je uveden u pokret. *Optuženi traži svoju krivicu*.

Amalija dobija jednog dana opsceno pismo od nekakvog činovnika iz zamka. Gnevno ga cepa. Zamak i ne mora da kazni Amaliju zbog njene drskosti. Strah (onaj isti strah koji je inženjer ugledao u očima svoje sekretarice) deluje vlastitom istrajnošću. Bez naređenja, bez bilo kakvog vidljivog naređenja iz zamka, svi počinju da izbegavaju Amalijinu porodicu, kao da je u njoj izbila kuga.

Amalijin otac hoće da odbrani porodicu. Ali tu postoji teškoća ne samo da se autor presude ne može naći, nego nikakva presuda i ne postoji! Da bi bilo moguće žaliti se, tražiti milost, treba najpre biti osuđen! Otac zaklinje zamak da ga optuži za zločine. Znači, više nije dovoljno ako kažemo da kazna traži krivicu. U ovom pseudoteološkom svetu onaj koji je *kažnjen moli da ga proglase krivim*.

Često se događa da današnji Pražanin, ako je pao u nemilost, ne može da nađe posao. Međutim,

uzalud traži potvrdu da je kriv te da zato postoji zabrana zaposlenja. Takva presuda nigde ne postoji. I budući da je u Pragu rad dužnost koju nalaže zakon, na kraju biva optužen zbog parazitizma. To znači da je kriv zato što izbegava da radi. *Kazna je našla svoju krivicu.*

Četvrto: slučaj praškog inženjera ima karakter anegdote, vica, izaziva smeh.

Kada je Kafka pri put svojim prijateljima čitao uvodno poglavlje *Procesa*, svi su se – uključujući i autora – smejali: dva sasvim obična muškarca iznenađuju jednog jutra Jozefa K. u postelji i obaveštavaju ga da je bio uhapšen i pojednu mu doručak. Jozef K., kao pravi disciplinovani činovnik, ne izbacuje ih napolje, nego obučen u noćnu košulju počinje dugo da se pravda.

Filip Rot sanja o filmu snimljenom prema *Zamku*: vidi Gruča Marksa u ulozi geometra K. i Čika i Harpa kao dva njegova pomoćnika. I potpuno je u pravu: komično se ne može odvojiti od same suštine *kafkijanskog*.

Inženjeru je svest o sopstvenoj smešnosti slaba uteha. Zaključan je u šalu vlastitog života kao riba u akvarijum. I to mu nije smešno. Šala je, naime, smešna samo za one ispred akvarijuma. *Kafkijansko* nas, međutim, obrnuto, uvodi unutra, u utrobe šale, u jezu *komičnog*.

Naime, u *kafkijanskom* svetu komično nije protivteža tragičnog, tragi-komično kao kod Šekspira; nije tu zbog toga da tragično učini snošljivijim lakoćom tona; komično *ne prati* tragično, već ga uništava u

zametku, lišavajući njegove žrtve jedine utehe kojoj se još mogu nadati i koju nalazimo u (stvarnoj ili pretpostavljenoj) veličini tragedije. Inženjer je izgubio domovinu, a publika crkava od smeha.

3. U modernoj istoriji postoje razdoblja u kojima život liči na Kafkine romane.

Tek što je češki filozof Karel Kosik bio optužen zbog kontrarevolucionarne aktivnosti i isteran sa Karlovog univerziteta, njegov skromni stan na Hradčanskim namjestima počela je da opседа gomila mladih obožavateljki. Kosik, kojeg su prijatelji zvali profesor K. K., nikada nije bio plejboj, niti ženskar. Radikalna promena do koje je došlo u njegovom ljubavnom životu posle ruske invazije navela me je da se o toj stvari raspitam kod prekrasne frizerke koja je u Kosika bila zaljubljena. Odgovorila je, pola u šali, pola ozbiljno: „Svaki optuženi je lep.“

Bila je to direktna i svesna aluzija na Leni iz *Procesa*, koja istim rečima objašnjava svoje ljubavno interesovanje za klijente svog poslodavca, advokata Hulda. Maks Brod navodi ovu epizodu da njome podupre svoju teološku egzegezu: Jozef K. je lepši, zato što počinje da shvata svoju krivicu. Pokajanje ga ulepšava. Mlada frizerka bi se samo nasmejala ovoj teoriji. *Profesor* K. K. bio je lep bez pokajanja.

Govorim ovde o mom najdražem prijatelju, samo da bih pokazao u kojoj su meri *kafkijanske* slike, situacije i čak pojedine rečenice postale sastavni deo života u Pragu.

Iz toga, izgleda, izvire da su Kafkine slike u Pragu tako žive jer su anticipacija totalitarnog društva.

Ovakvu tvrdnju treba ispraviti: kafkijansko nije sociološki ili politikološki pojam. Bilo je pokušaja da se Kafkini romani protumače kao kritika industrijskog društva, iskorišćavanja, otuđenja, buržoaskog morala, ukratko, kapitalizma. Samo što se u kafkijanskom svetu teško može naći bilo šta od onoga što se uobičajeno povezuje sa pojmom kapitalizma: nema tu ni para i njihove moći, ni trgovine ni najamnih radnika, ni vlasništva, ni vlasnika, niti klasne borbe.

Kafkijanski svet se takođe ne može upotrebiti za definiciju totalitarizma. U Kafkinim romanima nema ni partije, niti ideologije sa njenim rečnikom, niti politike, policije, armije.

Radije bismo rekli da kafkijansko viđenje pokazuje jednu od osnovnih mogućnosti čoveka i njegovog sveta, mogućnost koja nije istorijski određena, koja čoveka takoreći večito prati.

Ovakvo tačnije određivanje nije, međutim, ukinulo pitanje: kako to da se u Pragu Kafkini romani stapaju sa životom, kako to da mlada frizerka navodi rečenicu iz *Procesa*, kad hoće da objasni zbog čega je zaljubljena? I kako to da se u Parizu ti isti romani shvataju kao hermetički izraz autorovog isključivo subjektivnog sveta? Da li to znači da se ona mogućnost čoveka i njegovog sveta, koju nazivamo *kafkijanskom*, u Pragu lakše pretvara u konkretne sudbine, nego što je to slučaj u Parizu?

U modernoj istoriji postoje tendencije koje produkuju *kafkijansko* u velikoj društvenoj dimenziji: postepena koncentracija vlasti, koja smerom ka sopstvenom obogatvorenju; birokratizacija društvene

aktivnosti, koja sve institucije pretvara u beskrajni lavirint; depersonalizacija čoveka koja otuda izvire.

Totalitarne države su kao ekstremna koncentracija ovih tendencija jasno pokazale kako je bliska veza između Kafkinih romana i stvarnog života. Ako, međutim, na Zapadu ne uspevaju da vide ovu vezu, to nije samo zbog toga što je takozvano demokratsko društvo manje kafkijansko nego današnji Prag. To je, čini mi se, i zbog toga što zapadno mišljenje neizbežno gubi svoj smisao za stvarnost.

I takozvana demokratska društva su, naime, scena na kojoj se odigrava proces koji depersonalizuje i birokratizuje. Cela planeta je postala poprište ovog procesa. Kafkini romani su njegova hiperbola, onirička i imaginarna; totalitarna država je njegova hiperbola prozaična i materijalna.

Ali zbog čega je Kafka bio prvi romanopisac koji je shvatio ove tendencije, koje su sa svom surovom jasnošću stupile na istorijsku pozornicu tek posle njegove smrti?

4. Ako ne dopustimo da nas Gustav Janouh obmane svojim mistifikacijama, nećemo naći nijedan suštinski dokaz Kafkinog interesovanja za politiku; u tome se razlikovao od svojih praških prijatelja, od Maksa Broda, Franca Verfela, Egona Ervina Kiša, kao i od svih avangardi koje su tvrdile da znaju smisao istorije i rado su izazivale sliku budućnosti.

Kako se onda desilo da nipošto njihovo delo, nego delo njihovog usamljeničkog, introvertovanog druga, usredsređenog na sopstveni život i sopstvenu umetnost, danas biva prihvatano kao

društveno-političko proročanstvo, i iz tog razloga je zabranjeno na tako velikoj površini naše planete?

Mislio sam o ovoj tajni kada sam bio svedok kućne scene u stanu jedne moje davne prijateljice. U vreme staljinističkih procesa u početku pedesetih godina, ova žena je bila uhapšena i osuđena za zločine koje nije počinila. Stotine komunista su se u to doba našle u sličnoj situaciji. Za vreme celog svog dotadašnjeg života oni su se apsolutno identifikovali sa svojom partijom. I kada je partija odjednom, bez razloga, postala njihov tužilac, bili su, slično Jozefu K., spremni da ispitaju svoj dotadašnji život „sve do poslednje sitnice“, ne bi li tu našli skrivene krivice, i na kraju su i priznali imaginarne zločine. Moja prijateljica spasla je svoj život, zato što je – za razliku od svojih drugova i uz izvanrednu hrabrost – odbila da pođe na put „traganja za svojom krivicom“. Budući da je tako odbila da pomaže svojim dželatima, postala je bezvredna za poslednju predstavu na sudu. Umesto da je obese, osudili su je samo na doživotnu robiju. Posle petnaest godina pustili su je iz zatvora i rehabilitovali.

Uhapsili su je kad je njeno dete imalo godinu dana. Kada je izašla iz zatvora, sreća se sa šesnaestogodišnjim sinom, i sa njim je počela srećno da živi u skromnoj usamljenosti udvoje. Strasno se za njega vezala, što je lako shvatljivo. Kada sam je tada posetio, njen sin je već imao dvadeset i šest godina. Majka je bila uvređena, ljuta, i plakala je. Razlog je bio sasvim beznačajan, sin je ujutru kasno ustao, ili nešto tome slično. Rekao sam majci: „Zašto se

uzbuđuješ zbog takve gluposti? Zar je to vredno suza? Preteruješ!“

Umesto majke, odgovorio mi je sin: „Ne, majka ne preteruje. Majka je sjajna i hrabra žena, koja je izdržala u otporu kada su svi ostali izneverili. Hoće da ja budem častan čovek. Ne plače zbog toga što sam zaspao. Uzima mi za zlo nešto ozbiljnije. Moj stav. Moju sebičnost. A ja zaista hoću da budem onakav kakvog me majka želi. I to joj sada pred tobom obećavam.“

Ono što partija nikada nije uspela da izvede sa majkom, majka je uspela da izvede sa svojim sinom. Doterala ga je dotle da se poistoveti sa apsurdnom optužbom, da pođe da „traga za svojom krivicom“ i javno prizna. U užasu sam posmatrao ovaj istup sa staljinističkog mini-procesa i odmah sam shvatio da su psihološki mehanizmi koje veliki istorijski događaji uvode u pokret (prividno neverovatni i neljudski) zapravo isti kao i oni koji vladaju u najprivatnijim situacijama (koje su sasvim uobičajene i sasvim ljudske).

5. Čuveno pismo koje je Kafka napisao svom ocu i koje nikada nije poslao jasno pokazuje da je Kafka crpeo svoje poznavanje tehnike *kulpabilizacije*, koja je postala glavna tema njegovih romana, iz porodičnog iskustva, iz odnosa između deteta i obogotvorene moći roditelja. U pripovesti *Osuda*, koja je blisko povezana sa autorovim porodičnim iskustvom, otac optužuje sina i naređuje mu da se udavi.

Sin priznaje svoju imaginarnu krivicu i baca se u reku isto onako poslušno kao što će kasnije Jozef K.

poći da ga zakolju, pošto ga je optužila tajanstvena organizacija. Sličnosti obe optužbe, obe *kulpabilizacije* i oba pogubljenja dokazuju kontinuitet između porodičnog totalitarizma i onog koji poznajemo iza Kafkinih velikih društvenih vizija.

Takozvano totalitarno društvo, pre svega u svojim ekstremnim oblicima, smeru ka ukidanju linije koja deli javno i privatno; moć koja postaje sve neprozirnija zahteva od građana da njihov život bude apsolutno proziran. Ovom idealu *života bez tajne* odgovara ideal uzorne porodice: građanin nema pravo da bilo šta skriva pred partijom i vladom, isto kao što dete nema pravo na tajnu pred ocem ili majkom. U svojoj propagandi, totalitarne države nude idiličan osmeh: hoće da izgledaju kao „jedna velika porodica“.

Povremeno se javljaju tvrdnje da su Kafkini romani izraz strasne čežnje za ljudskom zajednicom i zbližavanjem sa ljudima. Da je K. navodno iskorenjeno ljudsko biće, i da ima samo jedan cilj: da prevaziđe prokletstvo svoje usamljenosti. Ali takva interpretacija nije samo kliše i uproščavanje, nego potpuno deformisanje smisla dela.

Naime, geometar K. uopšte ne traži ljude i ljudsku toplinu, nimalo ne želi da postane „čovjek među ljudima“ kao Sartrov Orest; on ne želi da ga prihvati ljudska zajednica, nego institucija. Ali cena je visoka: on mora da se odrekne svoje usamljenosti. To je njegov pakao: nikada nije sam, dva pomoćnika koje su mu poslali iz zamka ne pomeraju se od njega ni za trenutak. Posmatraju kada se K. prvi put voli sa

Fridom, sedeći na kafanskom pultu iznad ljubavnika, i od tog časa se više ne miču čak ni iz njihove postelje.

Nipošto prokletstvo samoće, nego *silovana samoća* – to je Kafkina opsesija.

Karla Rosmana sistematski svi uznemiravaju: prodaju njegovo odelo; uzimaju mu jedinu fotografiju roditelja; pored njegovog kreveta u spavaonici boksuju se nekakvi momci, i povremeno padaju na njega; skitnice Robinzon i Delaroš ga primoravaju da stanuje s njima u istom stanu, tako da njegov san remeti teško disanje debele Brunelde.

Slučaj Jozefa K. takođe počinje silovanjem privatnosti: dvojica nepoznatih muškaraca hapse ga u krevetu. Od tog jutra više nikada neće biti sam: sud će ga pratiti, posmatrati, govoriti mu; njegov privatni život polako nestaje, progutan tajanstvenom organizacijom koja na Jozefa K. organizuje lov.

Lirske duše, koje rado pripovedaju ukidanje tajne i prozirnost privatnog života, nisu svesne kakav proces oslobađaju. Počeci totalitarizma liče na početak *Procesa*: dolaze i iznenade vas u postelji. Dolaze onako kako su to činili vaš otac i majka.

Često čujem pitanje da li su Kafkini romani projekcije autorovih najličnijih i najprivatnijih konflikata ili pre opis objektivnog „društvenog mehanizma“.

Kafkijanski se ne ograničava na privatnu, niti na javnu oblast; uključuje obe oblasti. Javno je ogledalo privatnog, a u privatnom se ogleda javno.

6. Kada sam govorio o mikrosocijalnim praksama iz kojih se rađa *kafkijansko*, nisam imao na umu toliko

porodicu, nego i organizaciju u kojoj je Kafka proveo ceo svoj odrasli život.

U kafkijanskim junacima se često vidi alegorijska projekcija intelektualaca. Ali, kakav je Gregor Samsa intelektualac! Kada se probudi kao buba, ima samo jednu jedinu brigu: da li će u tom novom stanju stići na vreme u kancelariju? U njegovoj glavi nema ničeg drugog osim poslušnosti i discipline, na koje se svi- kao u svom pozivu: isti kao i sve kafkijanske figure on je, naime, činovnik.¹ Činovnik ne samo kao sociološki tip (kako bi to bilo recimo kod Zole), već kao ljudska mogućnost, kao stav, kao shvatanje svega.

U birokratskom svetu ne postoji inicijativa, inven- cija, slobodna aktivnost; tu su samo i samo naređenja i pravila: to je *svet poslušnosti*.

Dalje, činovnik izvršava samo mali deo velike službene aktivnosti čiji mu ciljevi i horizont izmiču; to je svet u kome su pokreti *postali mehanički* i ljudi ne znaju smisao onoga što rade.

Najzad: činovnik ima posla samo sa anonimnim ljudima i spisima. To je *svet apstraktnog*. Smestiti radnju romana u ovaj svet poslušnosti, mehaničkog i apstrakcije, u kojem jedina avantura čoveka pred- stavlja prelazak iz jedne kancelarije u drugu, izgleda u suprotnosti sa samom suštinom epike.

Otuda pitanje: kako je Kafka uspeo da promeni ovu sivu i nepoetičnu materiju u fascinantne romane?

¹ *Zaměstnanec* – doslovno, zaposlenik, širi je pojam od činovnika, kojem smo ovde, u nedostatku boljeg, pribegli; Kundera nema na umu samo činovnike, nego sve zaposlene kod države, kako to biva u totalitarnom svetu. (Prim. prev.)

Odgovor nalazimo u pismu Mileni: „Kancela- rija nije prosto samo stupidna institucija; ona je pre fantastična nego stupidna.“ U ovoj rečenici je skrivena jedna od najvećih Kafkinih tajni. On je umeo da opazi ono što niko nije video: ne samo suštinski značaj birokratskog fenomena za čoveka, za njegovu sudbinu i njegovu budućnost, već (što još više iznenađuje) i poetsku potenciju sadržanu u fantastičnosti kancelarije.

Ali šta to znači kada se kaže: „Kancelarija je fan- tastična“?

Praški inženjer bi to razumeo: greška u njegovom dosijeu katapultirala ga je u London. Lutao je Pra- gom kao duh koji traži *izgubljeno telo*, a kancelarije koje je posećivao ličile su mu na beskrajni lavirint iz nekakve nepoznate *mitologije*.

Zahvaljujući fantastičnosti koju je raspoznao u birokratskom svetu, Kafki je uspelo nešto pre toga nezamislivo: da promeni duboko nepoetsku materi- ju (materiju ekstremno birokratizovanog društva) u veliku poeziju romana; promeniti ekstremno bana- lan slučaj (slučaj čoveka koji ne može da dobije obe- ćano mesto – što je događaj *Zamka*), u mit, u epopeju, u neviđenu lepotu.

Time što je uvećao scenario kancelarija u svemir- ski gigantske dimenzije, dospelo je Kafka, a da to nije ni slutio, sve do slike, koja nas fascinira svojom sličnošću sa društvom koje nikada nije upoznao, a koje je društvo u kojem žive današnji Pražani.

Totalitarna država je u stvari jedna ogromna kan- celarija. Budući da je sav rad podržavljen. Ljudi svih

profesija postali su činovnici: radnik više nije radnik, sudija nije sudija, trgovac nije trgovac, sveštenik nije sveštenik, svi su oni državni činovnici.² „Pripadam sudu“, saopštava sveštenik u katedrali Jozefu K. I branioci u Kafkinom romanu nalaze se u službi suda. Tome se danas nijedan Pražanin neće začuditi. Ni on ne bi dobio bolju odbranu od Jozefa K. I ovde, naime, branioci ne služe optuženom, nego sudu.

7. U ciklusu od stotine katrena, koji sa gotovo detinjom jednostavnošću uranjaju u najvažnije i naj-složenije stvari, veliki češki pesnik je napisao:

Pesnici ne sastavljaju pesme
Pesma je bez nas negde iza
I tu je odavno, pradavno
I pesnik pesmu nalazi.

Pisati pesmu za pesnika, dakle, znači probiti zid iza kojeg se u sumraku sakriva nešto nepromenljivo („pesma“). Zato (zahvaljujući tom naglom otkriću) pesma na nas prvo deluje kao *zaslepljenje svetlošću*.

Kada sam prvi put čitao *Zamak*, imao sam petnaest godina i više me ta knjiga nikada neće omađijati kao tada, iako u to vreme nisam shvatao divovsku dimenziju saznanja koju ona sadrži (ceo realni domašaj *kafkijanskog*). Bio sam zaslepljen svetlošću.

Kasnije se moj vid privikao na svetlost pesme i ja sam počeo da razaznajem sopstvene doživljaje u onome što me je zaslepilo; ali sjaj nije iščezao.

² Ovde autor doslovno ima na umu činovnike – češki, *uředník*. (Prim. prev.)

Pesma čeka na nas, nepromenljiva, već „odavno, pradavno“. Ali nije li nepromenljivo puka iluzija u svetu neprestane promene?

Ne. Svaka situacija je ljudska stvar i može sadržati samo ono što je u čoveku; otuda možemo sebi predstaviti da postoji (ona i sva njena metafizika) već „odavno, pradavno“, kao ljudska mogućnost.

Ali šta je u ovom slučaju za pesnika istorija (suprotnost nepromenljivog)?

U pesnikovim očima se istorija začudo nalazi u istoj situaciji u kojoj je i sam pesnik: istorija *ne pronalazi*, nego *otkriva*. Neuobičajenim situacijama otkriva šta je čovek, šta je u njemu već „davno, predavno“, kakve su njegove mogućnosti.

Ako je pesma tu već odavno, onda nije logično pripisivati pesniku sposobnost predviđanja; pesnik samo otkriva ljudsku mogućnost („pesmu“ koja je tu „davno, pradavno“), onako kao što će je jednog dana otkriti i istorija.

Kafka nije prorokovao. Samo je video ono što je „iza“. Nije znao da je njegovo viđenje i pred-viđanje. Nije imao nameru da demaskira društveni sistem. Bacio je svetlost na mehanizme koje je poznao iz privatne prakse ljudskog mikrosveta, ne sluteći da će ih *potonja* istorija uvesti u pokret na velikoj sceni.

Hipnotički pogled moći, očajničko traganje za sopstvenom krivicom, odbacivanje i strah, osuđenost na konformizam, fantastičnost stvarnosti i magična realnost spisa, neprestano silovanje privatnog života, itd., sve te eksperimente koje je istorija izvodila sa čovekom u svojim ogromnim probama izveo je i Kafka (nekoliko godina kasnije) u svojim romanima.

Susret između stvarnog sveta totalitarnih država i Kafkine „pesme“ uvek će u sebi imati nešto tajanstveno i ostaće svedočanstvo da je pesnički čin u svojoj suštini nepredvidljiv. I paradoksalan: ogroman društveni, politički, „proročki“ domašaj Kafkinih romana leži upravo u njihovoj „neangažovanosti“, to jest u njihovoj apsolutnoj nezavisnosti od svih političkih programa, ideoloških koncepcija i futuroloških prognoza.

Ako se, naime, pesnik, umesto da traži „pesmu“ skrivenu „negde iza“ angažuje u službama unapred poznate istine (koja se sama nudi i nalazi se „negde ispred“) on time odustaje od vlastitog poslanja poezije. I od malog je značaja da li se ta prefabrikovana istina zove revolucija ili disidentstvo, hrišćanska vera ili ateizam; pesnik u službama drugačije istine nego što je ona koju treba otkrivati (i koja je *zaslepljujuća*) nije pravi pesnik.

Ako čuvam u tako dubokoj ozbiljnosti Kafkino nasleđe i branim ga kao sopstveno, to nije zato što smatram svrhovitim podražavanje onoga što se ne može podražavati (i još jednom, drugi put otkrivati *kafkijansko*), već zbog tog divovskog primera *radikalne autonomije* romana (poezije, koja je roman). Zaslugu ove autonomije saopštio nam je Franc Kafka (a takođe i veliki, poluzaboravljeni Herman Broh), o našoj ljudskoj sudbini (onako kako se ona manifestuje u našem veku), ono što nam nikakva sociološka ili politikološka refleksija nikada ne može reći.

Pariz, 1980.

VEK MARKETE SAMSOVE³

Dvadeseti vek, koji je počeo pucnjima u Sarajevu godine 1914, a ovih dana se završava raspadom sovjetske imperije i pucnjavom u istom tom Sarajevu, biva često nazivan vekom Franca Kafke („le siècle de Franz Kafka“) – i to s punim pravom. Kafka je opisao suštinu tog doba s neverovatnom prodornošću. Dok se nekim njegovim ispisnicima činilo da su njegovi tekstovi snoviđenja, pesničke hiperbole i fantazmagorijske halucinacije, mi danas sa užasom utvrđujemo tačnost i trezvenost ovih opisa. Kafka je došao do zaključka – i u tome se po mom mišljenju sastoji njegovo duboko otkriće – da je moderno doba neprijateljsko prema tragičnom, da isključuje tragično i na njegovo mesto kao zame-nu ustoličuje groteskno. Zato je vek Franca Kafke u

³ Prevodilac je zadržao češki oblik imena Kafkine junakinje, kako je naziva Karel Kosik - Marketa Samsova. U nemačkom originalu "Preobražaja" i prevodu na srpski Kafkinog dela njeno ime glasi Grete, odnosno Greta Samsa.