

HANA ARENT

Franc Kafka: Revalorizacija

Povodom dvadeset godina od smrti

Pre dvadeset godina, u leto 1924., u svojoj četrdesetoj godini, umro je Franc Kafka. Njegova reputacija je postojano rasla tokom dvadesetih godina u Austriji i Nemačkoj, a u Francuskoj, Engleskoj i Americi tokom tridesetih. Kafkini poštovaoci u ovim zemljama, uprkos izrazitom neslaganju u pogledu značenja inherentnog njegovom radu, začudo se slažu u jednoj suštinskoj stvari: svi su pod snažnim utiskom nečega novog u njegovom umeću pripovedanja, određenog kvaliteta modernosti koji se nigde drugde ne pojavljuje s takvim intenzitetom i nedvosmislenošću. Ovo je iznenađujuće pošto se Kafka – po čemu se upadljivo razlikuje od ostalih pisaca miljenika inteligencije – nije upuštao ni u kakve tehničke eksperimente; bez ikakvih izmena nemačkog jezika, on ga je ogolio od u njemu sadržanih konstrukcija dok nije postigao jasnoću i jednostavnost poput svakodnevnog govora pročišćenog od slenga i nemarnosti. Jednostavnost, lakoća prirodnosti njegovog jezika možda ukazuju da Kafkina modernost i težina njegovog dela nemaju mnogo veze sa onom modernom komplikovanošću unutrašnjeg života koja uvek traga za novim i jedinstvenim tehnikama za izražavanje novih i jedinstvenih osećanja. Zajedničko iskustvo Kafkinih čitalaca je iskustvo opšte i neodređene fascinacije, čak i pričama koje ne uspeju da razumeju, preciznog pamćenja čudnih i naizgled apsurdnih slika i opisa – dok im se jednog dana, s iznenadnom očiglednošću jednostavne i neosporne istine, ne razotkrije njihovo skriveno značenje.

Počnimo od romana *Proces* o kome je objavljena omanja biblioteka interpretacija. To je priča o čoveku kome se sudi u skladu sa zakonima koje ne može da otkrije i koji na kraju biva pogubljen ne uspevši da dozna o čemu se uopšte radi.

U potrazi za pravim razlozima njegovih muka, saznaje da se iza toga „krije velika organizacija... u kojoj rade ne samo podmitljivi stražari, tupoglavi nadzornici i istražne sudije... već u kojoj se, svakako, nalaze i sudije visokog i najvišeg ranga sa bezbrojnom, neophodnom svitom služitelja, pisara, žandarma i drugog pomoćnog osoblja, a možda čak i dželata“.¹ Unajmljuje advokata koji mu odmah saopštava da je jedino razumno prilagoditi se postojećim uslovima i ne kritikovati ih. Obraća se za savet tamničkom kapelanu koji mu propoveda o skrivenoj veličini sistema i poručuje mu da ne traži istinu, jer ‘,ne mora se sve smatrati kao istina, dovoljno je da se smatra kao potreba. “ „Žalosno mišljenje“, reče K. „Od laži se gradi poredak u svetu“.²

¹ Citirano po: Franc Kafka, *Proces*, u prevodu Vide Županski-Pečnik, BIGZ, Beograd, 1990., strana 75.

² Citirano po: *Ibid.* str. 251.

Snaga mašinerije u koju je uhvaćen K. iz *Procesa* leži upravo u prividu potrebe, s jedne strane, i divljenju ljudi za tu potrebnost, s druge strane. Laž zarad takve potrebe deluje kao nešto uzvišeno; i čovek koji se ne potčinjava mašineriji, makar potčinjavanje moglo značiti njegovu smrt, smatra se grešnikom spram svojevrsnog božanskog poretka. U slučaju K. potčinjavanje se ne postiže silom, već naprosto rastom osećanja krivice koje kod optuženog potiče od neosnovane optužbe. Ovo osećanje se, naravno, u krajnjoj instanci zasniva na činjenici da ne postoji čovek koji nije kriv. A pošto K., zauzeti bankovni službenik, nikada nije imao vremena da mozga o takvim opštostima, primoran je na istraživanje njemu nepoznatih oblasti sopstvenog ega. To ga zauzvrat dovodi u zabunu, da pobrka organizovano i podlo zlo sveta koji ga okružuje sa nekakvim nužnim izrazom te opšte krivice koji je bezopasan i maltene nevin u poređenju sa zlonamernošću zbog koje se „od laži gradi poredak u svetu“ i koja koristi i zloupotrebljava čak i ljudsku opravdanu smernost.

Dakle, osećanje krivice, koje obuzima K. i započinje svoj sopstveni unutrašnji razvoj, menja i modeluje žrtvu dok ne postane podesna za proces. To je to osećanje koje ga čini sposobnim da uđe u svet nužnosti i nepravde i laži, da igra ulogu u skladu sa pravilima, da se prilagodi postojećim uslovima. Ovaj unutrašnji razvoj heroja – njegov *education sentimentale*³ - predstavlja drugi sloj priče koja prati funkcionisanje birokratske mašine. Događaji u spoljnom svetu i unutrašnjem razvoju konačno koincidiraju u poslednjoj sceni, sceni pogubljenja kome se, iako bez razloga, K. bez borbe prepušta.

Karakteristika našeg veka razvijene svesti o istoriji jeste to što su najgori zločini počinjeni u ime neke vrste nužnosti ili u ime – što mu dođe na isto – „talasa budućnosti“. Za ljude koji se tome prepuštaju, koji se odriču slobode i prava na činjenje, makar možda i smrću platili svoju zabludu, teško se može reći išta milosrdnije od reči kojima Kafka zaključuje *Proces*: „Činilo se da će ga stid nadživeti“.⁴

Od prve pojave romana *Proces* bilo je jasno da on predstavlja kritiku predratnog austrougarskog birokratskog režima u kome je brojnim i suprotstavljenim nacionalnostima vladala homogena službenička hijerarhija. Kafka je, kao zaposleni u kompaniji za osiguranje radnika i odan prijatelj mnogih istočnoevropskih Jevreja za koje je morao da vadi dozvole da bi ostali u zemlji, vrlo dobro poznao političke okolnosti u zemlji. Znao je da je čovek uhvaćen u birokratsku mašineriju unapred osuđen; kao i da niko ne može očekivati pravdu od sudskih procesa gde tumačenje zakona ide u tandemu sa upravljanjem bezakonjem i gde hronično nečinjenje tumača biva kompenzovano birokratskom mašinerijom čiji bezosećajni automatizam poseduje privilegiju da donosi konačne odluke. Ali javnosti dvadesetih godina birokratija se nije činila kao dovoljno veliko zlo da objasni horor i teror opisane u romanu. Ljudima je strašnija bila priča nego ta sama stvar. Stoga su tragali za drugim, naizgled dubljim tumačenjima i nalazili ih, povodeći se za trenutnom modom, u tajnovitom prikazu religijske stvarnosti, izrazu jedne zastrašujuće teologije.

³ Aluzija na istoimeni Floberov roman – *L' Education sentimentale* – *Sentimentalni odgoj* – o poraznom dejstvu vremena na mladalačke iluzije. *Prim. prev.*

⁴ Citirano po: *Ibid.* str. 258.

Razlog za ovu pogrešnu interpretaciju, koja je po mom mišljenju jednako fundamentalna, mada ne tako sirova kao pogrešno razumevanje stvari u psihoanalitičkom smislu, može se, naravno, naći u samom Kafkinom delu. Istina je da je Kafka oslikao društvo koje se postavlja kao supstitut Boga, kao i ljude koji na zakone društva gledaju kao na božije zakone – nepromenljive ljudskom voljom. Drugim rečima, ono što ne valja u svetu u koji su uhvaćeni Kafkini likovi jeste upravo deifikacija, pretendovanje tog sveta da predstavlja božansku nužnost. Kafka želi da uništi taj svet razotkrivajući njegovu skarednu i skrivenu građu, suprotstavljajući realnost i pretenziju. Ali moderni čitalac, ili makar čitalac dvadesetih, fasciniran paradoksima kao takvim i privučen pukim kontrastima, nije bio voljan da sluša dalje razloge. Njegovo razumevanje Kafke otkriva više o njemu samome nego o Kafki – otkriva da je prikladan svom društvu, makar to bila i prikladnost „elite” i da je vrlo ozbiljan u pogledu Kafkinog sarkazma o neophodnosti laganja i laži kao božanskog zakona.

Kafkin idući veliki roman, *Zamak*, ponovo nas vodi u isti svet, ali ovoga puta viđen ne kroz oči nekoga ko se na kraju prepušta njegovoj nužnosti i ko doznaje kako se tim svetom vlada samo zato što biva optužen od strane istog, već kroz oči sasvim drugačijeg K. Ovaj K. u taj svet ulazi slobodnom voljom, kao stranac, i želi da u njemu ostvari konkretan cilj – da se tu nastani, postane građanin tog sveta, izgradi život i oženi se, pronade posao i bude koristan član društva.

Upadljiva osobina K. iz *Zamka* je to što ga zanimaju samo univerzalne stvari, one na koje svi imaju prirodno pravo. Iako ne zahteva ništa više od toga, vrlo je očigledno da se neće ni zadovoljiti ničim manjim. Dosta ga je lako ubediti da promeni zanimanje, ali posao, „redovan posao” zahteva kao svoje pravo. Njegove nevolje počinju zato što samo *Zamak* može da ispuni njegove zahteve; a *Zamak* će to učiniti ili kao „uslugu” ili ako on pristane da postane njegov tajni zaposlenik – „prividno seoski radnik koji u stvarnosti ceo svoj radni odnos zasniva na izveštajima koje prenosi Barnabas”, glasonoša.⁵

Pošto njegovi zahtevi nisu ništa više do neotuđiva prava čoveka, ne može da prihvati njihovo ispunjenje kao „uslugu od strane *Zamka*”. U tom trenutku na scenu stupaju seljani i pokušavaju da ubede K. da mu manjka iskustva i da on ne zna da čitavim životom upravljaju usluge i nenaklonosti, milost i nemilost, obe podjednako neobjašnjive i rizične poput dobre i loše sreće. Biti u pravu ili u krivu, pokušavaju oni da mu objasne, predstavlja deo „sudbine” koju niko ne može da menja već samo da je ispuni.

K-ova stranost dakle zadobija dodatno značenje: on je stranac ne samo zato što „ne pripadam seljacima, a isto tako ni zamku”⁶, već zato što je jedino normalno i zdravo ljudsko biće u svetu u kome je sve ljudsko i normalno, ljubav i rad i prijateljstvo, istrgnuto iz ljudskih ruku da bi postalo dar koji se dobija spolja – ili, kako to Kafka kaže, odozgo. Bilo kao sudbina, blagoslov ili kletva, to je nešto tajnovito, nešto što čoveku može biti dato ili uskraćeno ali što on nikada ne može stvoriti. S obzirom na to, K-ove aspiracije daleko da su opšte mesto i da se podrazumevaju, već su u stvari izuzetne i skandalozne. On zapodeva borbu za taj minimum

⁵ Citirano po: Franc Kafka, *Zamak*, peto izdanje, Prosveta, Beograd, 1975., u prevodu Predraga Milojevića, str. 28.

⁶ Citirano po: Ibid., str. 15.

kao da se radi o nečemu što predstavlja ukupni zbir svih mogućih zahteva. Za seljane njegova stranost nije u tome što je lišen tih osnovnih životnih stvari već u tome što ih zahteva.

Međutim, K-ovo tvrdoglavo istrajavanje ka cilju otvara oči nekolicini seljana; njegovo ponašanje uči ih tome da ljudska prava mogu biti vredna borbe, da zakoni Zamka nisu božanski zakoni i da ih se stoga može napadati. On čini da uvide, kako to oni kažu, da „ljudi koji su prošli ovakva iskustva, obuzeti ovakvim strahom... koji zadrhte na svako kucanje na vratima, ne mogu da vide stvari kako treba”. I dodaju: „Baš imamo sreće što ste nam došli!”. Međutim, neznančeva borba nema drugog rezultata do toga što daje primer. Njegova bitka okončava se smrću od iscrpljenosti – potpuno prirodnom smrću. Ali pošto se on, za razliku od K. iz *Procesa*, nije predao prividnoj nužnosti, neće ga nadživeti stid.

Čitalac Kafkinih priča vrlo će verovatno proći kroz fazu sklonosti mišljenju da je Kafkin košmarni svet trivijalno mada verovatno psihološki zanimljivo predviđanje sveta koji dolazi. Ali taj svet je došao. Generacija četrdesetih, posebno oni koji su imali sumnjivu privilegiju da žive pod najstrašnijim režimima koje je istorija do sada iznedrila znaju da Kafkin teror adekvatno predstavlja istinsku prirodu onoga što se naziva birokratijom – zamenu vladavine administriranjem i zakona arbitrarnim dekretima. Mi znamo da Kafkina konstrukcija nije bila puki košmar.

Da je Kafkin opis ove mašinerije zaista bio proročanstvo, bilo bi to podjednako vulgarno predviđanje kao bezbrojna predviđanja kojima nas zasipaju od početka veka. Šarl Pegi⁷, i sam često pogrešno smatran prorokom, jednom prilikom je primetio: „Determinizam u meri u kojoj se može pojmiti... možda nije ništa drugo do zakon reziduuma”. Ova rečenica aludira na jednu duboku istinu. Ukoliko je život pad koji na kraju vodi do smrti, moguće ga je predvideti. U društvu koje se raspada i slepo prati prirodni kurs propadanja, katastrofa se može predvideti. Samo spas, ne propast, dolazi neočekivano, jer spas a ne propast zavisi od slobode i ljudske volje. Kafkina takozvana proročanstva predstavljaju samo trezvenu analizu osnovnih struktura koje su danas izašle na videlo. Te razorne strukture je podržalo, a sam proces propadanja ubrzalo, u njegovo vreme gotovo univerzalno verovanje u postojanje nužnog i automatskog procesa kome se čovek mora potčiniti. Reči tamničkog kapelana iz *Procesa* otkrivaju veru birokrata kao veru u nužnost čiji su oni funkcioneri. Ali kao funkcioner nužnosti, čovek postaje zastupnik prirodnog zakona propadanja, degradirajući sebe time u prirodno sredstvo destrukcije koja se može ubrzati pervertiranom upotrebom ljudskih sposobnosti. Baš poput kuće koju su ljudi napustili i prepustili prirodnoj sudbini, koja će ići putem propadanja koje je nekako inherentno svim ljudskim tvorevinama, tako će sigurno svet koji su stvorili ljudi i uredili ga u skladu sa ljudskim a ne prirodnim zakonima ponovo postati deo prirode i slediti zakon propadanja kada čovek odluči da i sam postane deo prirode, slepo mada efikasno oruđe prirodnih zakona koje se odriče izuzetne sposobnosti da samo stvara zakone i čak ih nameće prirodi.

Ako je progres neizbežni nadljudski zakon koji podjednako važi za sve periode istorije i iz čije mreže se čovečanstvo ne može izvući, onda ga je odista najbolje zamisliti i najpreciznije opisati sledećim rečima iz poslednjeg dela Valtera Benjamina:

⁷ Šarl Pegi (1873 – 1914.), francuski pesnik, dramaturg i esejista. *Prim. prev.*

Anđeo istorije... okreće lice prošlosti. Tamo gde mi vidimo lanac događaja, on vidi jednu jedinu katastrofu koja neumoljivo gomila propasti i baca ih njemu pred noge. Voleo bi da može da ostane – da probudi mrtve i sklopi fragmente. Ali iz Raja duva vetar, podiže mu krila i tako je jak da anđeo ne može da ih spusti. Taj vetar kome nema odupiranja nosi ga u budućnost kojoj on okreće leđa, dok pred njim do neba narastaju nagomilane propasti. Ono što zovemo progresom je ovaj vetar.⁸

Uprkos potvrdi nama nedavnih vremena da Kafkin košmarni svet predstavlja realnu mogućnost koja je čak nadišla svireposti koje je on opisao, i dalje čitajući njegove romane i priče imamo vrlo prisutan osećaj nestvarnosti. Prvo su tu njegovi junaci koji nemaju čak ni ime već su često predstavljeni samo inicijalima; oni svakako nisu osobe koje bismo mogli sresti u stvarnom svetu, jer im nedostaje ono mnoštvo dodatnih detaljnih karakteristika koje skupa tvore jednu stvarnu individuu. Oni se kreću u društvu u kome je svakome data uloga i svako ima posao i od svih se razlikuju jedino po činjenici da je njihova uloga neodređena, što nemaju poput ostalih definisano mesto u svetu uposlenika. A to celo društvo, bilo mali činioци poput običnog sveta u *Zamku*, koji se boji da ne izgubi posao ili veliki poput zvaničnika u *Zamku* i *Procesu*, teži nekoj vrsti nadljudske perfekcije i potpuno se poistovećuje sa svojim poslovima. Oni nemaju nikakve psihološke osobine jer nisu ništa drugo do uposlenici. Kada, na primer, u romanu *Amerika*, glavni portir hotela pogrešno prepozna nekoga, kaže: „Onda više ne mogu da budem glavni portir, naravno, kad mešam ljude. To mi se nikad nije desilo u mojoj tridesetogodišnjoj službi”.⁹ Pogrešiti znači izgubiti posao, stoga ne može ni da prizna mogućnost greške. Uposlenici koje društvo primorava da poriču ljudsku mogućnost greške ne mogu zadržati ljudskost, već se moraju ponašati kao nadljudi. Svi Kafkini niži i viši službenici i funkcioneri daleko su od savršenstva, ali svi deluju uz identičnu pretpostavku omnikompetentnosti.

Uobičajen romanopisac mogao bi da opiše sukob između nečije funkcije i privatnog života, da pokaže kako je funkcija pojela privatni život te osobe ili kako ga je privatni život – to što poseduje porodicu, na primer – primorao da napusti sve ljudske osobine i ispunjava svoj posao kao da nije čovek. Kafka nas odmah suočava sa konačnim rezultatom takvog procesa, jer rezultat je jedino što se računa. Omnikompetentnost je motor mašinerije u koju su uhvaćeni Kafkini likovi, motor koji je sam po sebi bezosećajan i destruktivan, ali koji glatko funkcioniše.

Jedna od glavnih tema Kafkinih priča je građa ove mašinerije, opis njenog funkcionisanja i pokušaja njegovih junaka da je unište zarad jednostavnih ljudskih vrlina. Ovi junaci bez imena nisu obični ljudi koje čovek može da nađe i sretne na ulici, već predstavljaju model „običnog čoveka” kao ideal čovečnosti i stoga im je namena da budu društvena norma. Poput „zaboravljenog čoveka” Čaplinovih filmova, Kafkinog „običnog čoveka” je zaboravilo društvo koje se sastoji od nižih i viših službenika. Jer pokretačka snaga njegovih aktivnosti je dobra volja, nasuprot suprotnom motoru društva – a to je funkcionalnost. Ova dobra volja, čiji model predstavlja glavni lik, takođe ima svoju funkciju; ona gotovo nevino razotkriva

⁸ Teze o filozofiji istorije, IX. Benjamin, blizak prijatelj Hane Arent, oduzeo je sebi život na francusko-španskoj granici bežeći pred nacistima 1940. godine. Videti „Valter Benjamin 1892 – 1940.“ u knjizi H. Arent *Ljudi u mračnim vremenima*.

⁹ Citirano po: Franc Kafka, *Amerika*, Habitus, Beograd 2004. , u prevodu Kaliope i Svetomira Nikolajevića, str. 139.

skrivenu građu društva koja očito osujećuje najosnovnije potrebe i uništava najbolje ljudske namere. Ona ogoljuje pogrešnu građu sveta u kome je čovek dobre volje koji ne želi da gradi karijeru naprosto izgubljen.

Snažan utisak nestvarnosti i modernosti koji na nas ostavljaju Kafkine priče prevashodno proističe iz te najveće posvećenosti funkcionisanju u kombinaciji sa potpunim zapostavljanjem izgleda i nedostatkom zanimanja za opis takvog sveta kao fenomena. Dakle, pogrešno je svrstati ga uz nadrealiste. Dok nadrealista pokušava da nam pruži što više može kontradiktornih aspekata stvarnosti, Kafka slobodno izumljuje samo stvari koje imaju veze sa funkcijom. Dok je omiljeni metod nadrealiste uvek fotomontaža, Kafkinu tehniku bismo najbolje mogli opisati kao konstruisanje modela. Ako čovek želi da sagradi kuću ili da upozna njenu građu dovoljno dobro da bi procenio njenu stabilnost, nabaviće plan građevine ili ga sam napraviti. Kafkine priče su takvi planovi; oni su proizvodi mišljenja pre nego pukog čulnog iskustva. Naravno, u poređenju sa realnom kućom plan je vrlo nerealna stvar, ali bez njega kuća ne bi mogla nastati, niti bi čovek mogao da upozna temelje i strukture koje je čine realnom kućom. Istu onu uobrazilju koja je po Kantovim rečima „moćna u proizvođenju tako reći jedne druge prirode iz onoga materijala koji joj daje stvarna priroda”¹⁰ – trebalo bi upotrebiti za gradnju kuća kao i njihovo razumevanje. Planove mogu razumeti samo oni voljni i sposobni da kroz sopstvenu imaginaciju shvate namere arhitekata i budući izgled građevina.

Od čitalaca Kafkinih priča zahteva se ovaj napor imaginacije. Stoga je čitalac romana koga odlikuje puka receptivnost i čija je jedina aktivnost identifikacija sa jednim od likova na potpunom gubitku pri čitanju Kafke. Radoznao čitalac koji iz određene frustracije u životu supstituit traži u romantičnom svetu romana gde se dešavaju stvari koje se u njegovom životu ne dešavaju, osećaće se još obmanutije i frustriranije Kafkinim svetom nego sopstvenim životom. Zato što u Kafkinim knjigama ne postoji element sanjarenja ili priželjkivanja. Samo čitalac kome su život i svet i čovek tako složeni, tako strašno zanimljivi, da želi da dozna neku istinu o njima i stoga se okreće pripovedačima radi uvida u iskustva zajednička svima nama može se okrenuti Kafki i njegovim planovima koji nekad na jednoj jedinoj stranici ili čak i u nekoliko reči otkrivaju ogoljenu strukturu događaja.

U svetlu ovih promišljanja možemo se pozabaviti jednom od najjednostavnijih Kafkinih priča, vrlo karakterističnom pričom kojoj je dao sledeći naslov:

Svakodnevna zabuna

Svakodnevni događaj: podnositi ga, dovodi do svakodnevne zabune. A. treba da sa B. iz H. sklopi važan posao. Odlazi na prethodan razgovor u H., put tamo i ovamo prevaljuje za po deset minuta i kod kuće se hvali ovom izuzetnom brzinom. Sutradan ponovo odlazi u H., ovoga puta radi konačnog sklapanja posla. Pošto će to, po svoj prilici, zahtevati nekoliko časova, A. polazi od kuće u rano jutro. Ali, iako su sve propratne okolnosti, bar po A-ovom

¹⁰ Citirano po: Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, u prevodu Nikole Popovića, BIGZ, Beograd, 1975., str. 197.

mišljenju, potpuno istovetne sa jučerašnjima, njemu u ovoj prilici za putovanje u H. treba deset sati. Kad tamo uveče premoren stigne, kažu mu da je B., ljutit što se A. nije pojavio, pre pola sata otišao u A-ovo selo i da su, zapravo, morali da se usput sretnu. A. dobija savet da pričeka. Ali on, strepeći za posao, odmah kreće na put i hita kući.

Ovom priikom, iako na to nije obraćao naročitu pažnju, on prevaljuje put za jedan jedini trenutak. Kod kuće saznaje da je, zaboga, B. dolazio još jutros – odmah pošto je A. krenuo, štaviše, on je sreo A. na kapiji, podsetio ga na posao, ali A. je rekao da sad nema vremena i da hitno mora otići.

Međutim, uprkos takvom nerazumljivom A-ovom ponašanju B. je ipak ostao ovde da čeka A. Doduše, već je često pitao da li se A. vratio, ali se još nalazi gore u A-ovoj sobi. Srećan što još može da razgovara sa B-om i da mu sve objasni, A. trči uz stepenice. Već je gotovo stigao gore, kad se spotakne, istegne mišić i gotovo onesvešćen od bola, nesposoban čak i da više, nego samo cvileći u mraku, čuje kako B. – nejasno da li u velikoj daljini ili tik pored njega – besno trupka niza stepenice i konačno nestaje.¹¹

Čini se da je tehnika ovde vrlo jasna. Svi suštinski faktori obuhvaćeni ovim zajedničkim iskustvom neuspeha da se sastanu su u priči – kao što su prezanosenost (zbog koje A. kreće ranije i ne vidi B. koga usput susreće), pogrešna koncentracija na detalje (A. razmišlja o putovanju umesto o suštinskom cilju a to je da se sretnu sa B., pa mu put biva duži nego kada ga je merio ne obraćajući mnogo pažnje na to) i konačno tipični nezgodni trikovi pri kojima se objekti i okolnosti zavere da neuspeh učine izvesnim. To je piščev sirovi materijal. Pošto su njegove priče sagrađene od faktora koji doprinose uobičajenom ljudskom neuspehu, ne od stvarnih događaja, isprva deluju kao žestoko i duhovito preuveličavanje stvarnih događanja ili poput neke neizbežne podivljale logike. Ovaj utisak preuveličavanja, međutim, potpuno nestaje ako razmotrimo priču kao ono što stvarno jeste: ne izveštaj o zbunjujućem događaju, već model same zabune. Ono što ostaje je razumevanje zabune na način koji podstiče na smeh, humoristično uzbuđenje koje dopušta čoveku da dokaže svoju suštinsku slobodu kroz neku vrstu vedre superiornosti nad sopstvenim neuspesima.

Iz do sada rečenog možda je postalo jasno da romanopisac Franc Kafka nije romanopisac u klasičnom, devetnaestovekovnom smislu reči. Osnova klasičnog romana je prihvatanje društva kao takvog, prepuštanje životu kakav je, ubeđenje da veličina sudbine nadilazi ljudske vrline i poroke. Ona pretpostavlja pad građanina koji je, u danima Francuske revolucije, pokušao da ljudskim zakonima vlada svetom. Oslikava uspon buržoaskog pojedinca za koga su život i svet postali mesto događaja i koji žudi za više događaja i dešavanja nego što mu to može ponuditi obično uzak i siguran okvir njegovog sopstvenog života. Danas je ove romane koji su se uvek nadmetali sa samom stvarnošću (makar je i oponašali) istisnuo dokumentarni roman. U našem svetu su stvarni događaji, stvarne sudbine uveliko nadmašili najluđu maštu romanopisaca.

¹¹ Iz: Franc Kafka, *Celokupne pripovetke*, Mono & Manana, Beograd 2003., u prevodu Branimira Živojinovića, strana 334.

Pandan tišini i sigurnosti buržoaskog sveta u kome je pojedinac očekivao od života svoj pošten udeo događaja i uzbuđenja i nikad ih nije baš dovoljno dobijao bili su veliki ljudi, geniji i izuzeci koji su u očima istog tog sveta predstavljali divnu i misterioznu inkarnaciju nečega nadljudskog, što se može zvati sudbinom (kao u Napoleonovom slučaju), istorijom (kao u slučaju Hegela), Božijom voljom (kao u slučaju Kjerkegora koji je verovao da ga je Bog odabrao da posluži kao primer) ili nužnošću (kao u slučaju Ničea koji je sebe smatrao “nužnim”). Najuzvišenija predstava čoveka bio je čovek sa misijom, pozivom koji bi trebalo da ispuni. Što je ta misija veća, to je čovek veći. Sve što čovek, shvaćen kao inkarnacija nečega nadljudskog, može da postigne jeste *amor fati* (Niče), ljubav prema sudbini, svesna identifikacija sa onim što mu se dešava. Veličina se nije više tražila u učinjenim delima već u samoj osobi; genijalnost nije više shvatana kao dar bogova ljudima koji bi sami po sebi u suštini ostajali isti. Cela osoba je postala inkarnacija genija i kao takva nije više smatrana običnim smrtnikom. Kant, koji u suštini predstavlja filozofa Francuske revolucije, ipak ovako definiše genij: „urođena duševna sposobnost pomoću koje priroda propisuje umetnosti pravilo”.¹² Ne slažem se sa ovom definicijom; mislim da je genij pre sposobnost pomoću koje čovečanstvo propisuje umetnosti pravilo. Ali nije u tome suština. Ono što nam pada u oči i u Kantovoj definiciji i u njegovom potpunijem objašnjenju jeste potpuno odsustvo one prazne veličine kojom je ceo devetnaesti vek od genija pravio preteču nadčoveka, svojevrsno čudovište.

Kafka deluje istovremeno tako moderno i tako čudno među savremenikima u predratnom svetu upravo zato što je odbijao da se prepusti bilo kakvim događanjima (na primer, nije želeo da mu se brak „desi” kao što se većini tek tako dešava); nije mu bio drag svet koji mu je dat, pa čak ni priroda (čija stabilnost postoji samo dok je „ostavljamo na miru”). Želeo je da izgradi svet u skladu sa ljudskim potrebama i dostojanstvom, svet u kome čovek sam određuje svoja dela i kojim vladaju njegovi zakoni, a ne tajanstvene sile odozgo ili odozdo. Štaviše, njegova najdirljivija želja bila je da bude deo takvog sveta – nije mario da bude genije ili inkarnacija bilo kakve veličine.

Ovo, naravno, ne znači, kao što se ponekad tvrdi, da je Kafka bio skroman. Isti taj Kafka je jednom, s iskrenom zadivljenošću, zapisao u dnevniku: „Svaka rečenica koju zapišem je već savršena” – što je jednostavna konstatacija istine, ali sigurno ne dolazi od skromnog čoveka. On nije bio skroman, već smeran.

Da bi postao deo takvog sveta, sveta oslobođenog svih krvavih utvara i ubilačke magije (kako to pokušava da opiše na kraju, srećnom kraju, trećeg njegovog romana *Amerika*), prvo mora da očekuje uništenje pogrešno sazdanog sveta. Kroz ovo očekivano uništenje on pronosi sliku, uzvišeni lik čoveka kao modela dobre volje, čoveka koji je *fabricator mundi*, graditelj sveta koji može da se otarasi pogrešnih konstrukcija i rekonstruiše svoj svet. A pošto su ovi heroji samo modeli dobre volje koje ostavlja u anonimnosti, uopštenoj apstrakciji, prikazujući ih samo kroz funkciju koju dobra volja može imati u ovom našem svetu, čini se da njegovi romani imaju jedinstvenu poruku, kao da želi da kaže: Ovaj čovek dobre volje može biti bilo ko i svako, možda čak ti i ja.

¹² Citirano po: Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, u prevodu Nikole Popovića, BIGZ, Beograd, 1975., str. 191.

Iz: Hana Arent, Eseji o razumevanju 1930 – 1954.

Prevela Ana Imširović