

„УВЕК ОСТАНЕМО, НА КРАЈУ ДАНА,
САМИ КАФКА И ЈА“:

ПРОЦЕС, ПРЕСУДА И ПРЕОБРАЖАЈ
У УНИВЕРЗИТЕТСКОЈ НАСТАВИ

Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Апстракт: У раду је реч о феномену трајног интересовања за дело Франца Кафке међу студентима опште књижевности. Упркос загонетности романа *Процес*, који је део лектире за средњу школу, Кафка је студентима изузетно занимљив и близак и пре него што се упишу на Филолошки факултет, а упознавање с приповеткама или другим романима овог писца продубљује тај доживљај. Рад је колажног типа – основне информације о Кафкиним делима о којима се предаје преплићу се с гласовима студената анкетираних у вези с односом према Кафкиним делима. Истраживање је спроведено међу студентима четврте године Опште књижевности и теорије књижевности на Филолошком факултету Универзитета у Београду, док су реакције студената с предмета Увод у теорију књижевности 1 и 2 бележене као групни одговор на поједине аспекте ових приповедака и романа. Поређења ради, на крају текста приказани су и резултати анкете спроведене међу неколико колега који су дипломирали на Општој књижевности и теорији књижевности пре око четрдесет година и не баве се предавачким радом.

Кључне речи: Франц Кафка, *Процес*, *Пресуда*, *Преображај*, студије књижевности, анкета

Током две деценије предавања о књижевности 20. века на Филолошком факултету могу сасвим поуздано да кажем да је за студенте Франц Кафка (Franz Kafka) један од аутора који изазива најјачи емоционални и интелектуални одговор међу њима, што је на први поглед необично имајући у виду његов књижевни поступак: магло-вита, скоро необјашњива збивања изречена чиновничким језиком. Упркос томе, он остаје близак и препознатљив младим читаоцима. Уосталом, тако је било и у време кад сам студирала: један од првих објављених текстова ауторке ових редова односио се управо на Кафкин роман *Замак* и у њему се такође обрађује емоционално обојена тема, те можда и отуд трајно занимање за овог писца.

У оквиру предмета Историја опште књижевности за осми семестар студија Опште књижевности предајем о Кафкиним приповеткама *Преображај* и *Пресуда* и роману *Процес*. За то је предвиђено само једно предавање годишње па је нагласак на приповеткама. Такође, на предметима Увод у теорију књижевности 1 и 2, за прву годину студија одређених језичких група, студенти су упућени пре

свега на *Процес*, односно на приповетку *Преображај* јер је Кафка одличан пример за многа књижевно-теоријска тумачења попут биографске и друштвене критике, али и за разумевање стилских фигура и поступака гротеске и реализоване метафоре, анализе ликова и динамике њихових односа, приповедног поступка сличног техници сненања, интертекстуалности, креирања ликова и других књижевно-теоријских питања.

Анкета

Кафка је један од ретких аутора чије су бар једно дело, роман *Процес*, скоро сви студенти Филолошког факултета читали у средњој школи, и то с приличним интересовањем. Шта је у основи привлачности овог дела за младе људе? Да би се донекле одговорило на ово питање, спроведено је истраживање међу студентима Опште књижевности који су били на завршној години у академској 2022/23. и 2023/24. години. Анкета је садржала следећа питања: 1. Које је прво Кафкино дело које сте прочитали? 2. Колико сте имали година тада? Да ли је то био део школске или факултетске лектуре или сте га самостално одабрали? 3. Опишите свој први утисак у сусрету с тим делом. 4. Да ли сте се касније враћали том делу? Ако јесте, да ли се ваш први утисак променио или продубио? У ком смислу? Ако нисте, зашто га нисте читали поново? 5. Шта сте до сада прочитали од Кафке? Наведите наслове. 6. Које је вама најближе Кафкино дело? А које сматрате најуспелијим? 7. Шта вас привлачи овом писцу? Или, шта вас од њега одбија? 8. У једној до три реченице – шта је ваш доживљај *Пресуде*? 9. У једној до три реченице – шта је ваш доживљај *Преображаја*? 10. У једној до три реченице – шта је ваш доживљај *Процеса*? 11. Да ли сте ван наставе дискутовали о неком од Кафкиних дела са колегама или друговима? 12. Које Кафкино дело које није уврштено у курсеве на 4. години бисте уврстили у програм?¹ Због чега? 13. Додатни коментар.

Добијено је пет прилично опширних одговора. У одговорима на прва три питања у анкети потврђено је да је *Процес* био прво Кафкино дело које су испитаници прочитали – само је један одговор гласио да је у питању приповетка *Сеоски лекар*, пошто је студент видео анимирани филм рађен по овој приповеци. Узрост у ком су се сусретали с овим писцем је од 15. до 17. године. Кад је о првом утиску реч, одговори се крећу од тешкоћа у разумевању до фасцинације поступком и атмосфером, а сама атмосфера је описивана као суморна и у првом и у каснијем читању. Неки одговори показују да је интересовање за Кафку изазвано идентификацијом, те да у колебањима

¹ Мисли се на поменути курс ИОК 8 и на изборни курс о Кафки који води проф. др Вук Петровић.

Кафкиних јунака, пре свега Јозефа К., у осећају кривице и њиховом неразумевању света, налазе слику сопствених несигурности: „мислим да сам као средњошколац једноставно дубоко саосећао са главним јунаком, његовом лајтмотивском пасивношћу и неодлучношћу (у којој сам се у том периоду живота можда донекле и проналазио), и био сам фасциниран хронотопом дела и начином на који се догађаји одвијају“ (М. Д.). Следећи одговор је дубоко емоционално обојен: „Доживео сам Јозефа К.-а као свог рођеног брата, а његов једногодишњи 'процес' као разрешење свог живота“ (Л. М.).

Макс Брод (Max Brod), Кафкин пријатељ који је упркос пишевој жељи сачувао његова дела и многа сведочанства о њему, поменуо је како се Кафка смејао читајући делове романа *Процес* наглас. Комике код Кафке сигурно има, али та комика нема везе с радошћу.² Много више има везе с гротеском и надреалним сценама које треба да прикажу језу, зебњу, неизвесност и осећај кривице. Техника структурирања радње код Кафке често се поредила с техником сневана, с нелогичностима, фрагментацијом, кондензацијом елемената реалности који делују у сну. Све то је видљиво у његовом роману *Процес* који је писао од 1914. и који се сматра незавршеним. Радња романа добро је позната – једног јутра службеника Јозефа К. оптужује нека неименована власт. Остављен да се брани са слободе, наредних годину дана покушава да утврди у чему је његова кривица, лутајући од једне до друге „инстанце“, да би се на крају појавила двојица „лакрдџаша“ и убила га у напуштеном каменолому. Кривица, као основна нит овог романа, често се повезивала с ауторовим осећањем због раскида веридбе, али то није много помогло у тумачењима. *Процес* је свакако роман о кривици, нејасној али признатој од стране субјекта који услед тога престаје да бива субјект и постаје играчка нејасних механизма. У овом роману видно је непрекидно мешање подручја приватног и јавног – судница која то није и у којој се збивају разне сцене из приватног живота, сликарски атеље који води у друга подручја и сусрет у катедрали с параболом о сопственој неодлучности, то је оно што је „кафкијански“. Не, дакле, хладноћа административних апарата и недокучивост одговорних, јер ми их и не сусретнемо у роману, већ неразликовање приватног од јавног. Јозеф К. нема приватни живот, и то не само током тих годину дана трагања за сопственом кривицом, већ га нема уопште. На самом крају, док се двојица лажних полицајаца спремају да га погубе, он, гледајући у осветљени прозор и обрис човека на њему, разумева да је „[л]огика

2 Катарина Пантовић сматра да „Кафкин хумор представља једну од најзанимљивијих страна његовог дела“. Она такође наводи да је Макс Брод писао о Кафкиним јавним читањима и о томе како се публика зацењивала од смеха док им је читао прво поглавље *Процеса*, као и да се сâм Кафка смејао током читања (Пантовић 2023: 25). Кафкиним хумором се код нас опсежно бави Вук Петровић: у двотомној студији из 2022. проучава хумор као превлађујући поетски принцип овог аутора (в. Петровић 2022).

[...], додуше, непоколебљива, али она не одолева човеку који хоће да живи“ (Kafka 1984: 211).

Процес је отворио много више питања од оних која се тичу Кафкине биографије; читан је као предвиђање Холокауста или Стаљинових чистки; као мрачно пророчанство људске будућности или као дијагноза постојећег стања ствари. Хана Арендт (Hanna Arendt) у тексту поводом двадесетогодишњице пишчеве смрти каже да је било јасно да он критикује аустроугарску бирократску машину:

Од прве појаве романа *Процес* било је јасно да он представља критику предатног аустроугарског бирократског режима у коме је бројним и супротстављеним националностима владала хомогена службеничка хијерархија. [...] Знао је да је човек ухваћен у бирократску машинерију унапред осуђен; као и да нико не може очекивати правду од судских процеса где тумачење закона иде у тандему са управљањем безакоњем и где хронично нечињење тумача бива компензовано бирократском машинеријом чији безосећајни аутоматизам поседује привилегију да доноси коначне одлуке. Али јавности двадесетих година бирократија се није чинила као довољно велико зло да објасни хорор и терор описане у роману. Људима је страшнија била прича него та сама ствар (Arendt 2022).

Убрзо се, међутим, показало да је баш та послушност, повиновање вишој сили која је не само метафорично, већ и демонски стварна слика бирократије, кључ несреће 20. века: „Карактеристика нашег века развијене свести о историји јесте то што су најгори злочини почињени у име неке врсте нужности или у име – што му дође на исто – ’таласа будућности’“ (Arendt 2022).

Свест о бирократском насиљу и пасивности Јозефа К. доминантна је у студентским тумачењима: „*Процес* је дело које одређује човеков положај у оквиру Поретка и пронице у његову баналност“ (А. А.); „*Процес* видим као још један опис круга насиља, али овог пута је то насиље вршено од стране бирократије над појединцем“ (В. В.). И кад се пренесе на шири план, борба не сме изостати: „С друге стране, то не значи да треба одустајати у борби, те да властиту маленкост пред појединим друштвеним или космичким силама ван наше контроле треба да доживљавамо као егзистенцијални пораз“ (М. Д.).

Колега који је навео да му је први сусрет био тежак (читао је *Процес* са 15 година), касније је имао исти доживљај: „Начин обраде дела на часу ми је помогао да схватим само његов социолошки и критички аспект“ (А. А.). Занимљиво је како се у то уклапа одговор студента који је написао да је *Процес* прочитао пет пута и да ће за њега Кафка сигурно остати важан писац, не само фаза која се касније прерасте. Према његовом мишљењу, Кафкина дела не треба ни да покушамо да објаснимо: „филолог или поштовалац књижевности

не би волео да дело 'објасни' већ да се само приближи његовом разумевању и тако остане у граници могућег и неизрецивог“ (Л. М.).

У одговору на питање „Шта сте од Кафке прочитали“, студенти су наводили, поред поменутог романа, још и *Замак* и *Америку*, и низ приповедака које су укључивале *Пресуду* (с једним изузетком), *Преображај*, *У кажњеничкој колонији*, *Ловац Грахус*, такође и *Писма Милени* и одломке из дневника. Један одговор је био кратак – „прочитао сам све што је од њега објављено“ (Л. М.). Ово питање није правило разлику између превода и оригинала, тачније, превод се подразумевао, али је на питање број шест студент А. А. одговорио да га привлачи Кафкин статус аутсајдера у оквиру немачке књижевности и да је „занимљиво вежбати читање на немачком на Кафки“.

Као дело које им је најближе студенти су издвојили приповетку *Ловац Грахус*, *Процес* и у чак два случаја приповетку *У кажњеничкој колонији*. Једна студенткиња је изабрала *Писма Милени* и *Писмо оцу*, уз пажљиво образложење:

Кафкина дела којима се ја најчешће враћам су она у којима је до највећег изражаја дошла поетичност овог аутора, а то су, према мом мишљењу, *Писма Милени* и *Писмо оцу*. Оба дела разоружавају својом искреношћу; мени лично су *Писма Милени* ближа због своје љубавне тематике. *Писмо оцу* бих назвала најуспелијим јер је Кафка, мада је сам рекао да и оно што је ставио на странице тог писма није довољно да опише сва осећања која има према свом оцу, ипак успео да погоди у срж односа са застрашујућом родитељском фигуром, и с невероватном тачношћу опише оно о чему говоре и сами психолози када приказују слику нарцисоидног или емотивно насилног оца или мајке (В. В.).

Кад је реч о оним делима која сматрају најуспелијим, приповетка *У кажњеничкој колонији* се и овде појавила два пута, у избору оних студената који су је претходно одредили као најближу, а ту су и *Замак*, *Процес* и, као што се у претходном цитату види, *Писмо оцу*.

Биографија

Писма нас враћају на биографију и питање да ли је потребно да је знамо да бисмо разумели Кафку. О Кафкином животу познато је много детаља – не само основни подаци, већ и његова душевна колебања и превирања, захваљујући сачуваним дневницима и писмима. Рођен је у јеврејској породици у Прагу, тада Аустроугарској, 3. јула 1883. године, а преминуо је у санаторијуму крај Беча 3. јуна 1924. године. Породица је била средњег staleжа. Кафка је имао и три сестре које су погубљене у логорима током Другог светског рата. Доминантна фигура у његовом детињству и младости био је отац, Херман

Кафка (Hermann Kafka), коме је неколико година пред смрт написао дугачко писмо. Писмо није стигло до оног коме је намењено, али је постало важно књижевно сведочанство о болном и неразрешеном односу. Кафка је писао на немачком, а знао је и чешки. Био је доктор права и запослен у осигуравајућем друштву. Није се женио, премда је два пута био верен с Фелице Бауер (Felice Bauer): другу веридбу је раскинуо 1917. године, када је оболео од туберкулозе. Касније је био у вези с новинарком Миленом Јесенском (Milena Jesenská), а последњи период живота провео је са Дором Дијамант (Dora Diamant).

Вишезначност Кафкиних текстова и необичност поступака изгледа да се најлакше неутрализује биографским елементима, па *Процес* постаје прича о кривици изазваној прекидима веридбе, а *Пресуда* и *Преображај* приче о односу према оцу (нарочито у светлу непослатог *Писма оцу*) и породици у целини. На питање које је упућено студентима прве године, на предмету Увод у теорију књижевности 1 - „Да ли вам то помаже да разумете роман *Процес* и изван личног контекста“, студенти углавном дају негативан одговор, што и јесте очекивани ефекат. Кад је реч о анкети спроведеној међу студентима Опште књижевности, избегнуто је директно питање у вези с биографијом. Напомене у вези с познавањем Кафкине животне приче појавиле су се у три од пет одговора и у сва три биографија се не сматра пресудном, али се ипак види као значајна за продубљено тумачење. Студент Б. Б. каже да га привлачи код овог аутора и „начин на који се Кафкина биографија и његово дело преплићу и међусобно прожимају, те је интересантно читати и његова писма и белешке зарад откривања нових слојева његове фикције“.

Пресуда

Пресуда (1912) је приповетка посебне динамике коју чини низ преокрета. На почетку затичемо Георга Бендемана, који пише писмо свом пријатељу у Петрограду и с муком се одлучује на то да му најави своју веридбу. Разлог зашто је то дуго одлагао и што му је у претходним писмима одвлачио пажњу причом о неким њима непознатим и неважним људима јесте, тобож, осећање да ће тиме повредити свог пријатеља коме у Русији лоше иде и који ће вероватно остати нежења. Бендеман потом обилази свог оца који живи у истој кући, али су се удаљили један од другог после мајчине смрти. Изненађен је тиме колико је очева соба мрачна, као да никад није заправо ни видео где и како му отац живи. У погледу на оца два утиска се сукобљавају – да је отац „и даље људина“ (Кафка 1984: 107), али и да у приватном свету, изван њихове продавнице, изгледа утучен и мрзовољан. Њихов разговор постаје вртлог преокрета – најпре син обавештава оца о одлуци да ипак јави пријатељу у Петрограду да се верио, а отац почиње да га испитује не би ли доказао да такав пријатељ уопште не

постоји. Георг избегава да настави разговор, преноси оца у своју постељу док се овај сенилно игра његовим ланцем од сата: „Обузело га је неко ужасно осећање кад је, прелазећи тих неколико корака према постељи, приметио да се отац игра његовим ланцем од сата, који му је висио преко груди. Није га могао одмах положити у постељу, толико се чврсто био ухватио за тај ланац“ (Kafka 1984: 110). Прави преокрет настаје када Георг покрије оца кога је спустио у постељу.

„Јесам ли добро покривен?“ упита отац још једном, а као да је с нарочитом пажњом очекивао одговор.

„Ништа не брини, добро си покривен.“

„Не!“ узвикну отац тако да се његов одговор судари с питањем, збаци покривач с толиком снагом да се за тренутак сав раширио у лету, усправи се и стаде на постељу. Само се једном руком лако придржавао за таваницу. „Хтео си да ме покријеш, знам ја то, чедо моје, али још нисам покривен. Па макар ово била и последња снага, довољно је за тебе, и одвећ је за тебе. Јесте, ја познајем твог пријатеља. Он би био син којем би се моје срце радовало“ (Kafka 1984: 111).

Израз „покривен“ у овом контексту може се разумети у значењу „непокретан“, то јест „мртав“: насупрот томе је изненада усправљена фигура оца који не само да тиме доказује да је жив, већ и да има оно око чега се од почетка приповетке води битка, а то је контрола, и то не само над сопственим животом, већ и над животима других. То је оно чему и Георг тежи у својим односима, филтрирајући информације пријатељу и понашајући се као човек који коначно држи свој живот у својим рукама. То, очигледно, оцу веома смета. Син у почетку изгледа као да јасно разуме шта се с његовим оцем збива док изводи комедију сенилности:

„Зато што је дизала сукње“, поче отац да грди, „зато што је овако дизала сукње, та одвратна гуска“, и он, да би то приказао, толико задиже кошуљу да му се на бедру показао ожиљак из рата, „зато што је дизала сукње овако и овако, ти си се пришљамчио уз њу, и да би се без сметње могао задовољавати њоме, оскрнавио си успомену на нашу мајку, издао си пријатеља и стрпао оца у кревет да се не би могао маћи. Али може ли се он мицати или не може?“ И стаде, не придржавајући се више, и поче избацивати ноге. Блистао је од унутрашњег просветљења (Kafka 1984: 111-112).

Комедија се, међутим, преокреће у озбиљну битку за освајање моћи над другим. Отац то разуме боље од сина, јер му у једном часу, на његов покушај да настави разговор као у реалистичној ситуацији, довикује: „Сад знаш, дакле, шта је још постојало осим тебе, досад си знао само за себе! Невино дете, то си ти истински био, али још истинскије си био паклен човек! – И зато знај: осуђујем те сада на смрт даљењем!“ (Kafka 1984: 113-114).

Овде сукоб оца и сина излази из домена реалистичног приказивања управо због моћи која је представљена. Очева изјава да је његова, макар и последња, снага довољна за сина, показате се као тачна, јер ће син учинити управо оно што му отац на крају наређује. Ту не наступа преокрет, већ дефинитивни искорак из реалистичке мотивације. Јер све што се догодило пре тога делује бизарно, али је далеко од невероватног. Иако би се очеве реакције могле тумачити као последица деменције, Кафка нам не дозвољава сигурност у погледу тога коме да верујемо. Георгово прихватање кривице и саме пресуде могло би значити да је ипак отац тај који зна о чему је реч. У сваком случају, он зна како да манипулише сином – Георг је поражен најстрашнијим очевим оружјем, издајством у виду признања да би неко други био син каквог би пожелео. Као што је за Кафку и карактеристично, нема одстојања између онога како се његов јунак осећао (као да би послушао оца) и онога што заиста чини (послуша оца). Овај хиперболични скок Георга Бендемана у огољену и неувијену истину наговештен је, парадоксално, његовим пажљивим прикривањем истине, о ком чујемо на почетку приповетке. Кафкин стил – непрекидно меандрирање мислима, пре свега у начину на који описује Бендеманово колебање да пријатељу саопшти вести, открива не само несигурност, већ и спремност самог јунака да заташка право стање ствари. Кафка нам индиректно приказује да синовљева изненадна спознаја о очевом начину живота говори о незаинтересованости, али то одмах и побија спремношћу да поправи очеве услове. Низ преокрета који води до исказивања апсолутне моћи оца над сином истовремено је и разоткривање правих осећања која, неублажена, могу да униште. На том месту морамо признати да познавање пишневог доживљаја оца може помоћи у прихватању чудовишног краја приче.

Студент Б. сматра да приповетка *Пресуда* представља дело „које се најбоље може повезати са стварним елементима Кафкиног живота“. Студент Л. помиње биографију управо у вези с *Пресудом*: „[о]днос са пријатељем и брачни однос биће занимљив, између осталог, људима који су упознати с Кафкином биографијом“; док студенткиња В. сматра да су „лични догађаји из Кафкиног живота, као што је веза с Фелице Бауер (којој је и посветио ову причу), и читава животна ситуација с његовим оцем, били велика инспирација за *Пресуду*“.

Преображај

У проучавању стилских фигура и поступака гротеске и реализоване метафоре, *Преображај* је незаобилазан пример. Многи студенти прве године први пут прочитају причу пошто им је препо-

ручена као пример наведених фигура, односно поступака. Грегор Самса, инсект с људском свешћу, одговара виђењу гротеске као преображаја засталог на пола пута, те и уџбеничкој дефиницији гротеске као споја супротстављених елемената: људског и животињског, лепог и ружног.

Приповетка *Преображај* написана је 1912. године, а објављена 1915. Као и претходна прича, и она се бави породичним односима. У питању је цела породица, али отац и даље има најважнију и симболички најзначајнију улогу. Чувен је почетак саме приповетке:

Кад се Грегор Самса једног јутра пренуо из немирних снова, угледао је себе у постељи претвореног у огромну бубу. Лежао је на леђима, орожалим попут оклопа, и видео је, кад би мало дигао главу, свој трбух, засвођен и мрк, подељен на отврдле лукове; на врху трбуха се једва још држао покривач, готово да сасвим склизне. Његове многе ножице, јадно танушне у поређењу са осталим телом, беспомоћно су му трепериле пред очима (Kafka 1984: 115).

Овај почетак, који нас уводи у само средиште ствари, указује нам на поступак који је аутор применио – реч је о такозваној реализованој метафори. Уместо да нас упозна с Грегором Самсом, трговачким помоћником који је живео „као буба“, аутор је одлучио да свог јунака учини бубом. Овај почетак ефектно делује, и заинтересује читаоца за надреалну приповест о необичној судбини за коју се у наставку испоставља да је крајње реалистична.

Самса је роб породице која га искоришћава. Прво што сазнајемо о њему јесте његова службеничка послушност. Иако схвата да се претворио у бубу, он и даље брине због тога што касни на воз или због прокуратора који долази на врата да види шта се с њим догодило. У разговору с мајком сазнајемо да је Самсин живот далеко од узбудљивог – он је или на путу, или код куће где прави предмете од дрвета, или чита новине и возни ред. Преображај у бубу у ствари јесте једино изненађење и узбуђење које им је приредио откако је постао хранитељ породице: отац се пензионисао, мајка никад није ни радила, а Грегор је желео да уштеди како би сестру, која свира виолину, послао на музички конзерваторијум. После драматичне сцене у којој се коначно појављује на вратима пред прокуратором, а мајка пада у несвест од страха, Самса бива изопштен из породице. Затворен у собу, изолован, пролази кроз духовни и ментални преображај (пошто је физички већ завршен), док се остатак породице мења брже него његова људска свест. У почетку, сестра брижно испитује какву храну може да му остави и убрзо схвата да нови облик нема старе апетите – сада воли само отпатке и оно што никада раније не би јео. Нешто касније она долази на идеју да му склони намештај из собе да би могао лакше да се креће, али кад се Грегор побуни и покуша да их спречи, штитећи урамљену фотографију на зиду, мајка се препадне

и падне у несвест. То је тренутак у ком се чак и сестра одлучује да од њега одустане, а истовремено је и слика која нас подсећа на разлог преображаја. Сетимо се да је на почетку Самса погледавао на зидове своје „људске“ собе:

Изнад стола, на коме је лежала распакована колекција текстилних узорака – Самса је био трговачки путник – висила је слика коју је недавно исецкао из неких илустрација и ставио у леп, позлаћен оквир. Слика је представљала неку даму која је, са шеширом и оковратником од крзна, седела испршена, и дизала према гледаоцу тежак крзнени муф, који јој је сакривао руке све до лакта (Kafka 1984: 115).

У овој сцени изношења намештаја из собе долази до коначног раскида с породицом: „Празниле су му собу; одузимале су му све што је волео; орман, у којем се налазила тестера за дрворез, као и други алат, већ су изнеле“ (Kafka 1984: 144). Драма се појачава кад Грегор настоји да заштити слику жене у муфу коју је исекао из неког часописа и која, иако му је модел непознат, у том тренутку представља личну успомену из његовог људског живота. „...Тада виде како на зиду – уосталом, већ голом – упадљиво виси слика даме одевене у само крзно, хитро се успуза и приљуби уза стакло, које га је држало и пријало његовом врелу трбуху. Бар ову слику, коју је Грегор сасвим прекрио, сад зацело нико неће одузети“ (Kafka 1984: 145).

Кафка целу епизоду с изношењем намештаја слика као неспоразум, јер Грета и мајка не разумеју да му је намештај потребан да га одржава у његовој људскости, као што не разумеју да их он не напада, већ штити оно што је његово. Сцена кулминира појавом оца и његовим покушајем да се обрачуна с Грегором. И то је моменат у ком схвата да је, заједно с његовим преображајем, и цела породица доживела промену. Она је највидљивија на оцу:

Па ипак, па ипак, зар је то још онај стари отац? Онај исти човек који је раније уморно лежао заривен у постељу кад би Грегор полазио на пословно путовање; који га је увече, кад се Грегор враћао, дочекивао у наслоњачи, увијен у домаћу хаљину; па уопште није био кадар да устане, него је у знак радости само дизао руке [...]. Међутим, он је сад био сасвим испршен; одевен у затегнуту плаву униформу са златном дугмади, какву носе слуге у банкама; преко високог и крутог оковратника мундира падао му је крупан подваљак; испод косматих обрва се пробијао бодар и пажљив поглед његових црних очију... (Kafka 1984: 147).

Отац који је до Грегоровог преображаја финансијску бригу о породици препустио сину, а сâм се предао старењу, активирао се и запослио као чувар. То је оно што се може закључити из ове сцене; али оно што се даље збива јесте обрачун, слика велике снаге која наступа одозго и притиска оно што је доле – Грегора претвореног у бубу. Гре-

горов опрез и спознаја из новог живота више нису од помоћи, јер је тренутак за то прошао. Њихов сукоб у соби завршава се тако што ће га отац у бесу „бомбардовати“ јабукама да би га натерао да се врати у собу, а једна јабука ће се зарити у леђа и остати тамо да труне. Од тог тренутка почиње његово физичко пропадање. „Грегор од страха застане: даље трчање није било од користи, јер отац се одлучио да га бомбардује. Он је напунио џепове из тањира који се налазио на креденцу и сад је, у први мах не нишанећи оштро, бацао јабуку за јабуком. [...] Међутим, друга, која је долетела одмах за њом, просто се зари у Грегорова леђа...” (Kafka 1984: 148).

Сцена дефинитивног породичног обрачуна јесте она у којој се, понет музиком и приказом своје сестре која је изводи, Грегор указује пред станарима. Питање – да ли је он заиста животиња кад га је музика толико узбуђивала, јесте и кључно питање о преображају Грегора Самсе: Где, када и да ли он постаје животиња? То је и срж гротеске као поступка у овој приповеци, споја разнородних елемената, животињског и људског. Грегор се људима указује као животиња, и то не било каква, већ као инсект, гамад, нешто што прља, загађује, изазива одвратност. У себи, међутим, до краја има не само трагове људскости, већ и љубави према сестри:

А сестра је ипак тако лепо свирала. Лице јој је било извијено у страну, поглед јој је пажљиво и тужно ишао по редовима нота. Грегор отпуза још мало напред, приљубивши главу уза сам под, како би, ако је могуће срео њен поглед. Да ли је он животиња када музика толико делује на њега? Осећао се као да му се указује пут ка жуђеној непознатој храни. Био је решен да приђе сестри, да је повуче за сукњу и да јој тако стави до знања како би свакако требало да са својом виолином пређе у његову собу, јер овде јој за њено свирање нико не одаје признање онако како би јој он одао (Kafka 1984: 157).

Грегор се препушта маштању о томе како би сестра добровољно дошла у собу, он би је својом ружноћом штитио од уљеза, а она би га, ганута његовом намером да је школује, пустила да је пољуби у непокривени врат. Слика која је дирљива, људска и готово инцестуозна, еротска. Али неспоразум који је управљао претходним сукобом са породицом овде постаје не само драматичнији, већ тужнији. Пошто је његова појава унезверила кирајџије, наступа побуна саме Грете која се једина активно заузимала за њега и бринула о њему, а чије је коначно одустајање од те подршке нека врста пресуде: „Морамо покушати да га се отарасимо“ (Kafka 1984: 159). Кад Грегор издахне (умре или угине),³ породица је ослобођена бремена и срамоте. У

3 То је питање за читаоце, не за актере приче. Служавка која је од почетка била прилично равнодушна према Грегоровој појави, није имала дилеме кад је позвала породицу да посведочи његовој смрти: „Дођите да видите, цркао је; ено га лежи, цркао намртво!“ (Kafka 1984: 162). Вук Петровић наводи превод према оригиналу у средњем

епилогу породичне драме одлучују да оду на излет трамвајем у околину града.

Док су тако разговарали, господин и госпођа Самса готово истовремено приметише, гледајући своју све живахнију кћер, како се она у последње време, упркос свих невољама од којих су јој убледели образи, развила у лепу и бујну девојку. Све ћутљивији, готово несвесно се споразумевајући погледима, помислише како је сад дошло време да за њу потраже неког ваљаног мужа. И као да им се нови снови и добре намере претворише кад на циљу њихове вожње ћерка прва устаде и протегли своје младо тело (Kafka 1984: 166).

Грегор је дефинитивно заборављен: слика је паралелна са закључном сценом из последње завршене Кафкине приповетке, *Уметник у њаговању*, у којој уметника у одрицању, које није ни било вољно, у кавезу замењује велика мачка чије разјапљене чељусти фасцинирају публику.

Преображај су студенти описали на следеће начине: то је „прича о несрећном човеку“ (Л. М.); „прича о самопрезиру и неснађености“ (М. Д.); „изузетна приповетка која се бави протагонистом који из неверава своју људскост“ (Б. Б.); приповетка која приказује како се „[б]аналност свакодневице и одрицање од људскости човека трансформишу у ритуално укаљану гамад“ (А. А.). Студенткиња В. В. указује на емоционални ефекат приповетке: „*Преображај* је Кафкино фиктивно дело које сматрам најпотреснијим. Још током првог читања сам се надала да ће Грегор Самса моћи да пронађе решење за своју ситуацију и поврати свој човечји облик, до чега није дошло; сада, када сам много више упозната с Кафкином темом безизлазности, разумем због чега је *Преображај* имао крај који је имао.“

Да ли је Кафка само фаза?

Кафка је свугде, наравно, расут по књижевности која је дошла после њега и Бродове одлуке да не изврши аманет свог пријатеља. Отуд су интертекстуалност и интермедијалност велике теме у рецепцији овог писца. О томе говоре следећа два примера – почетак романа *Субојџа* Ијана Макјуана (Ian McEwan) јасна је алузија на Грегора Самсу и то кроз потпуну супротност начина на који јунак романа доживљава нови дан.

Сатима пре зоре, Хенри Пероун, неурохирург, буди се и открива да је већ у покрету, одбацује покривач из седећег положаја, а потом и устаје. Нема појма у ком тренутку је постао свестан, нити му се то чини битним.

роду („цркло је“) и истиче да се смрт гамади објављује „формулацијом која ускраћује дигнитет смрти, те која граматичким средњим родом дехуманизује јединку, сводећи је на пуки објект згађеног посматрања“ (Петровић 2022: 157).

Никад раније није урадио ништа слично, али није узнемирен, није чак ни благо изненађен, јер покрети су му лежерни, и пријатни у удовима, и осећа како му се кроз леђа и ноге разлива нека несвакидашња снага (Makjuan 2008: 9).

Грегор Самса необично подсећа, али се у битним цртама и разликује од још једног књижевног јунака. Реч је Џорџу Калдвелу, кентауру из истоименог романа Џона Апдајка (John Updike). Да ли је у питању надахнуће Кафком? Врло могуће. Апдајк је студирао књижевност на Харварду и сâм се декларисао као „несуђени“ европски писац; утицај Рилкеа (Reiner Maria Rilke), на пример, очевидан је у његовим делима, те је ова врста директног утицаја сасвим извесна.⁴ Роман *Кенџаур* објављен је 1963. године, кад је Апдајк имао свега тридесет и две године, и то је понајвише експериментални роман од свих које потписује. Најчешће је поређен са Џојсовим (James Joyce) *Уликсом*, мада више сличности дели с *Порџрејшом умејника у младости*. Година збивања је 1947; Џорџ Калдвел је отац породице у Пенсилванији, наставник природних наука у малом граду, и човек који је безрезервно пожртвован и својој породици и својим, прилично суровим, ученицима. На другом, митском нивоу, он је Хирон, племенити кентаур, учитељ Ахила и других јунака, онај који свој живот даје у замену за опрост од телесних мука и ради ослобођења Прометеја. Сâм Хирон себе у једном часу назива „чудовиштем“, јер његову телесност углавном обележавају подељеност, бол и несигурност. Неконвенционални маскулитет, чудовишна телесност и стално осећање физичког бола, подељеност између два света, умна, емоционална и телесна, подсећају на то да је и Калдвел, ма како драг као лик, својеврсна гротеска, свакако реализована метафора и узнемирени ум у одговарајућем телу – делом, дакле, Грегор Самса на новом месту, пола века после *Преображаја*.

А шта је с читаоцима чија је обавеза да читају Кафку прошла? Да ли је ишчилела и жеља за тим? Другим речима, да ли је Кафка писац ког „прерастемо“ или увек остаје уз (неке од) нас? У потрази за одговором на та питања спроведено је мало истраживање међу колегама са Опште књижевности који су дипломирали пре четири деценије а нису, због својих позива, у сталном контакту с Кафкиним делима.

Анкета спроведена међу њима делом се разликовала од оне намењене студентима. Питања су била следећа: 1. Које је прво Кафкино дело које сте прочитали? 2. Колико сте имали година тада? Да ли је то био део школске или факултетске лектире или сте га самостално одабрали? 3. Да ли се сећате првог утиска у вези с тим делом? 4. Да ли сте му се касније враћали? Ако јесте, да ли се ваш први утисак променио или продубио? У ком смислу? Ако нисте, зашто га нисте

⁴ Занимљиво је да је Апдајков харвардски колега и касније доживотни пријатељ Луј Бегли (Louis Begley) аутор једне од Кафкиних биографија, док је његов син Адам Бегли (Adam Begley) написао Апдајкову биографију, по пишевој смрти.

читали поново? 5. Кад сте последњи пут читали нешто од Кафке? 6. Да ли сте то дело читали раније? 7. Ако јесте, колико година је прошло од претходног читања? 8. Да ли се ваш први утисак променио или продубио? У ком смислу? 9. Шта сте све од Кафке прочитали? 10. Које дело овог писца вам је најближе? Зашто? 11. Додатни коментар.

У овој анкети су добијена четири потпуна одговора и један који гласи да испитаник „цени Кафку али му се не враћа“. Од четворо учесника анкете, двоје су се први пут сусрели с Кафком као делом лектире, читајући *Процес*, а друго двоје су прво прочитали *Замак*. Узраст је био од 16 до 17 година и у већини је дело било део школске лектире, а у једном случају је то изгледало „cool“ (колегиница је читала *Замак*). Један колега се не сећа првог утиска (читао је *Замак*), остали су имали осећај клаустрофобије, опчињености, збуњености. „Није било пријатно читати је, али истовремено ме је вукло да идем даље“ (Љ. М.), написала је колегиница која је прво прочитала *Замак* и описала доживљај и данашњих младих читалаца. Сви испитаници су се враћали Кафки и после факултета, у једном случају само читајући књигу о Кафки, у осталим дела овог аутора. Утисци су се временом продубљивали на различите начине (овде је реч о *Процесу*): „Тај утисак се продубљује у недоглед. На много начина. Један од њих – за мене можда међу најважнијима – јесте то што сам открила Кафкин хумор. Он је изузетно духовит писац“ (М. К.). У другом случају свет дела је постао застрашујуће реалан: „*Процес* сам читала четири пута. Сваки пут су и утисак и доживљај бивали продубљенији, сложенији, све док у новије време дело није постало слика моје стварности. Томе се пре више од четрдесет година нисам надала“ (В. К.).

Сличан је и доживљај који укључује приповетку *Преображај*: „Свако ново читање било је другачије. Сваки пут уочени нови детаљи, одрастањем бивала сам помало ослобођена непријатног осећаја тескобе и доживљаја који је био у много чему близак ’фантастичном’ и нестварном. Полако сам улазила у свет отуђености као део реалности. Нажалост, више није било ни зачудности ни нелагоде. Почело је да бива стварност“ (В. К.).

Што се недавних сусрета с Кафком тиче, колегиница М. К. помиње роман *Америка*. На питање „Кад сте последњи пут читали нешто од Кафке?“, одговорила је: „Пре неколико месеци. Била сам код старе тетке и чекале смо хитну помоћ. Пролазили су сати, тетка је глува, али зато је њен стан пун књига. Без размишљања сам дохватила Кафкину *Америку*. После ми се учинило да је истог часа дошла та спора хитна помоћ, иако није“ (М. К.).

О самом доживљају ове књиге каже: „Што се конкретно *Америке* тиче, боље сагледавам његову аналитичку иронију, да је тако назовем. Наравно, не самог континента, не те културе што је уврежено мишљење, већ новог доба, овог сада у којем живимо, чија метафора гласи – Америка“ (М. К.).

Ова колегиница прочитала је сва Кафкина дела, остали су читали појединачне романе, приповетке, писма. Двоје испитаника сматра да је *Процес* његово најбоље дело: „Чини ми се заокружено и књижевно најуспелије“ (Ј. Ј.), док један одговор гласи: „Кратке приче“, уз објашњење: „Кафка није на мојој листи омиљених писаца иако ми је јасна важност његовог дела. Ипак, међу кратким причама има многих које ми се допадају и које радо прочитам кад налетим на њих“ (Љ. М.). Најобразложенији и најпоетичнији је одговор М. К.: „Оно чему се најчешће враћам су приче, нарочито две приче: *Жеља да ђосијанем Индијанац* и *Заблуда о Санчу Панси*. Зато што су чиста поезија, сан, психоанализа како би она идеално изгледала кад би експерти који је упражњавају били песници“ (М. К.).

И, на крају, два додатна коментара: „У мору књига које чекају да буду прочитане увек је дилема да ли читати нешто што сте већ читали или дати шансу новим књигама. Много чешће се одлучујем за нове“ (Љ. М.); „Вратићу се Кафки поново“ (В. К.).

Закључак

Какав закључак можемо извући из ових анкета? Узорак је мали, али репрезентативан за оно што је било основна идеја – показати да међу студентима књижевности постоји трајна привлачност Кафкине прозе, ма колико да је необична, загонетна, клаустрофобична. Још занимљивија је снажна идентификација појединих читалаца с јунацима Кафкиних дела и емоционални доживљај прозе која на осећајности нимало не инсистира.

На практичном нивоу, анкета међу студентима показује да би желели да читају и на часовима се баве и романом *Америка*, *Писмом оцу*, избором из писама Милени, као и да на обавезном курсу проучавају и приповетку *У кажњеничкој колонији*.

Ван предавања, о Кафки се понекад разговара: пре свега о *Процесу*, али и другим његовим делима. Али кад сва та активност mine, било да је у питању дан или живот који следи после студентског доба, изгледа да Кафка често остане ту, уз читаоце књижевности. Или, као што је један студент записао: „Увек останемо, на крају дана, сами Кафка и ја.“

ЛИТЕРАТУРА

- Arent, Hana. „Franc Kafka: Revalorizacija. Povodom dvadeset godina od smrti“; Iz: Hana Arent, *Eseji o razumevanju 1930–1954*. Prevela Ana Imširović. <https://www.rwfund.org/wp-content/uploads/2017/03/Hana-Arent-Kafka-Revalorizacija.pdf> (без пагинације, Web. 17. 12. 2024).
- Begley, Adam. *Updike*. New York: Harper Collins Publishers Inc, 2014. (Kindle edition).

- Begley, Louis. *Franz Kafka The Tremendous World I Have Inside My Head*. New York: Atlas & Co, 2008.
- Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. 1916. Granada, 1981.
- Kafka, Franc. *Proces*. Prevela s nemačkog Vida Županski-Pečnik. Beograd: Nolit, 1984.
- Kafka, Franc. *Celokupne pripovetke*. Preveo s nemačkog Branimir Živojinović. Beograd: Nolit, 1984.
- Makjuan, Ijan. *Subota*. Prevela Arijana Božović, Beograd: Paideia, 2008.
- Пантовић, Катарина. *Актуелна читања Кафкиног дела*. Београд: Службени гласник, 2023.
- Петровић, Вук. *Поемика хумора код Кафке* (две свеске). Београд: Задужбина Андрејевић, 2022.
- Updike, John. *The Centaur*. 1963. Fawcett Crest, 1993.

Biljana Dojčinović

“At the end of the day, it’s just kafka and me”:
The Trial, The Judgment and The Metamorphosis
in University Coursework

Summary

This paper explores the enduring fascination that Franz Kafka’s work holds for students of the Faculty of Philology. Even though *The Trial*, a novel on their high school reading list, is fairly enigmatic, Kafka usually captivates students long before they enter the university. Their engagement with his short stories and other novels during their studies only intensifies this connection. Presented as a collage, this paper interweaves foundational information about Kafka’s works from the compulsory Comparative Literature course with student perspectives. Though the sample is small, it powerfully illustrates Kafka’s lasting appeal to literature students, despite the seemingly unusual, enigmatic, and claustrophobic nature of his prose. Particularly striking is some readers’ deep identification with Kafka’s characters and their profound emotional response to a prose that doesn’t overtly solicit such feelings. For many, Kafka’s narratives become a staple, enduring read. As one student succinctly put it: “Ultimately, it’s always just Kafka and me.”

Keywords: Franz Kafka, *The Trial*, *The Judgment*, *The Metamorphosis*, literary studies, survey