

## ZAGONETNOST OSJEĆAJA KRIVNJE U DJELIMA F. KAFKE

Dr. Rajmund KUPAREO, O. P.

— »Smatraju da si kriv (kaže svećenik). Bar za sada se smatra da je tvoja krivica dokazana«.

— »Ali ja nisam kriv«, reče K., »to je zabluda. Tà kako bi čovjek mogao biti kriv? Pa svi smo mi ovdje ljudi, svi jednaki«<sup>1</sup>.

Ovaj se razgovor optuženog K. odvija u katedrali sa svećenikom, »tamničkim kapelanom«, u vezi s pričom o seljaku i vrataru, čuvaru zakona. Kafka se služi starim sredstvom »priča u priči«, (*the play within the play*«, kao Shakespeare u »Hamletu«) da otkrije protivurječnost zakona i života, puta i cilja. Seljak dolazi k vrataru i moli ga da ga pusti u zakon (!). Seljak »može da ide kamo hoće. Zabranjen mu je samo ulaz u zakon, i to samo od jedne jedine osobe, od vratara«<sup>2</sup>. Postoji neki tajanstveni zakon, do kojeg nitko nema pristupa. I da sve bude još čudnovatije: ono što vratar kaže »ne mora se smatrati istinitim već samo nužnim«<sup>3</sup>.

K. je optužen i osuđen »od suca koga on nikada nije vidio i od suda do koga nikada nije došao«<sup>4</sup>.

Nije zapravo osuđen i ubijen K. nego »čovjek«. »Uopće ne postoji neki pojedinac koji bi bio u stanju da isposluje stvarno oslobođenje«<sup>5</sup>. Treba »uvidjeti da će taj veliki sudski organizam, tako reći, vječno lebdjeti nad svijetom, i da bi čovjek, čak i kada bi uspio da izbori neku sitnu promjenu, kopajući jamu, sam u nju pao, a on (sudski organizam) bi ga se otresao kao pas buhà, i možda se još više zbio, postao još zatvoreniji, još budniji, još stroži, još okrutniji«<sup>6</sup>. Uza sve to što je uhapšen, »čovjeka to ne treba da ometa u vršenju njegova poziva, a ni u njegovu običnom životu«<sup>7</sup>. Kafka je na sličan način iznio taj besmisao

<sup>1</sup> Franz KAFKA: »Proces«, preveo s njemačkog Bogomir Herman, izdala Zora, Zagreb, 1968., str. 168. Bilješka: svi su navodi u ovoj radnji uzeti iz spomenutog izdanja Zore, Zagreb, 1968. »Zamake« je preveo Predrag Milojević; »Amerika«, Kaliopa i Svetimir Nikolajević; »Pisma Milena«, Zlatko Crnković; »Pripovijetke I«, Zlatko Gorjan; »Pripovijetke II«, Zlatko Matečić; »Dnevnik«, Traute Segedin; »Pisma«, Mignon Mihaljević.

<sup>2</sup> ib. str. 174.

<sup>3</sup> ib. str. 175—176.

<sup>4</sup> ib. str. 181.

<sup>5</sup> ib. str. 122.

<sup>6</sup> ib. str. 99.

<sup>7</sup> ib. str. 17.

postojanja i u pripovijetki »U kažnjeničkoj koloniji«. Putnik gledajući osuđenika, pita:

— »Zna li svoju osudu?«

— »Ne zna«, odgovori oficir. »Ne bi ništa koristilo da mu se to saopći. Tà saznat će sve to na svome tijelu«.

— »Ali da je osuđen, to valjda zna?«

— »Ni to ne zna«, odgovori oficir.

— »Znači, dakle, da čovjek još ni sada ne zna kako je primljena njegova obrana?«

— »Nije imao prilike da se brani«, odgovori oficir.

— »Tà morao je imati priliku da se brani«, reče putnik i ustade sa stolice<sup>8</sup>.

Odakle taj osjećaj krivnje u djelima F. Kafke? Ne možemo ga pripisati nekim moralno-teološkim uzrocima, a ni nekim psihopatološkim sklonostima. Kafka je, doduše — kao Židov — osjećao i trpio radi izdvojenosti svoga naroda, i kao da je predosjećao tragediju mnogih njegovih članova, napose svojih najdražih, koji su umrli u koncentracijskim logorima nacizma. Nosio je u sebi svu težinu dijaspore, jer »svaki Židov, kad se jednom ta zdjela stavi na stol, mora uzeti svoj dio tog zajedničkog, odvratnog, otrovnog, ali i starog i u suštini vječnog jela«<sup>9</sup>. On je također čitao Bibliju i znao da se »krivnja gomila u beskrajnom nizu sve do starodrevnog nasljednog grijeha«<sup>10</sup>. U njegovim djelima nema govora o nekim jačim moralnim prestupcima. Niti je na njegov osjećaj krivnje mogla, u odlučujućoj mjeri, djelovati njegova okrutna bolest, koja ga je shrvala, jer on za nju, barem svijesno, nije bio kriv. Zbog nje pošteno prekida veze sa svojom zaručnicom Felice Bauer:

»Dobila bi bolesnog, slabog, nedruštenog, šutljivog, tužnog, ukočenog, gotovo beznadnog čovjeka...«<sup>11</sup>.

Sve ove pojave ne mogu rastumačiti zašto je »čovjek«, a ne pojedinac (Kafka) kriv. Rješenje je, po mom mišljenju, samo u ontološkom poimanju čovjekove »krivnje«, a ta se sastoji u neuspjehu i nemogućnosti da prijede granice i nadvlada omeđenost svoga postojanja (egzistencije). »Kriv je što je živ«, rekla bi jednostavno naša narodna poslovice. Ili kako Kafka govori: »Još ne biti rođen, a već biti primoran hodati uokolo ulicama i razgovarati s ljudima«<sup>12</sup>. A to je uostalom bit krivnje u grčkih tragika. Na tu se misao osvrće Kafka kad govori: »Grci su vrlo dobro poznavali izvjesni dualizam; tã kakav bi smisao imala inače *Moira*<sup>12a</sup> i mnogo čega drugog? Oni nisu mogli zamisliti dovoljno udaljeno od sebe ono odlučno božanstvo; čitav svijet božanstva bio je samo sredstvo da ono odlučno odvoje od zemaljskog tijela, da dobiju zraka za ljudski dah. Veliko nacionalno odgojno sredstvo, koje je prikovalo pogled ljudi, bilo je manje duboko od židovskog zakona, ali možda demokratskije«<sup>13</sup>. U čemu se pak sastoji smisao tragičnoga za

<sup>8</sup> F. KAFKA: »Pripovijetke I«, str. 155—156.

<sup>9</sup> F. KAFKA: »Pisma Mileni«, str. 88.

<sup>10</sup> ib. str. 154.

<sup>11</sup> ib. str. 241.

<sup>12</sup> F. KAFKA: »Dnevnik«, str. 471.

<sup>12a</sup> Moire su, u starogrčkoj mitologiji, tri boginje sudbine, tri sestre: Kloto, Lahezis i Atropos. Prestavljali su ih kao prelje koje predu nit života, a od kojih dolazi ljudima usud i smrt. U latinskoj mitologiji zovu se Parke.

<sup>13</sup> F. KAFKA: »Pisma Mileni«, str. 116—117.

grčkog dramaturga? »U nemogućnosti da se razbije zatvoreni sistem bića, bez otvora u budućnost i bez napretka s obzirom na prošlost. Svijet je oduvijek bio ono što jest i takav će do vijeka biti. Aristotel, na primjer, govori o zakonu po kojem se niži oblici uzdižu na više oblike bića, ali usprkos ovom dinamičnom izgledu njegov sistem ima samo značaj ontološke klasifikacije. Bog nije bio za stare filozofe ništa drugo nego prvo počelo jednog cikličkog univerzuma i nije mogao mijenjati njegov tijek. Prividno transcendentan, napose u sistemu Platona i njegovog velikog učenika Aristotela, on je ipak vezan nekom vječnom Nuždom, okovan (više nego Prometej za svoju hridinu) uz ovaj red kojim on vlada kao što je sunce povezano planetama koje o njemu ovise<sup>14</sup>. Bog je odijeljen od svijeta. Odsustvo ideje stvaranja navelo je Aristotela da promatra *Prvog Pokretača* jedino s gledišta finaliteta. Samo je kršćanstvo moglo objasniti pojam stvaranja, a da ne dopusti ikakvu vrstu metafizičkog dualizma. Toma Akvinski razbija zatvoreni sistem bića teorijom analogije. Ništa ne može izbjeći *Prvom Uzroku*. On nije samo *Prvi Pokretač* nego i uzrok bića. Nije samo »sreditelj« neke predstojeće materije nego njezin Stvoritelj. On upravlja Svemirom (živim i neživim, umnim i nerazumnim). To upravljanje, tu Providnost, Toma naziva »produženim stvaranjem (*creatio continuata*), a to je nešto sasvim drugo negoli Aristotelov finalitet, pun slučajnosti koje nisu u vlasti Božjih planova. Otetj Bogu uzročnost s obzirom na materiju, značilo bi oteći mu svaki utjecaj na pojedinačno i zaniijekati Providnost u onome što nas najviše zanima: u ljudskim zbivanjima. Aristotelov je moral dio politike (*polis-grad*): ne postoji sankcija izvan ovog svijeta, jer ne postoji osobni nadživot. Nemogućnost da iziđe iz zatvorenog sistema bića (slično »vječnom povratku« Nietzschea) ili kako Kafka kaže: »morat ću se vrtjeti u krugu«<sup>15</sup>, zagonetna krivnja pojedinaca, nametnuta po bogovima (Agamemnon, Edip, itd.) držala je grčku misao u ćorsokaku: postoji »nešto« što vlada bogovima, čak i Zeusom, pa i ljudima: Nužda, Usud. Taj zatvoreni krug najljepše ilustrira legenda o bogu Dioniziju, simbolu žalosti i veselja, smrti i života, jeseni i proljeća. Sin Zeusa i Semeje (Zemlje) biva raskomadani od ljubomornih divova, ali mu uvijek ostaje netaknuto srce, koje Zeus ponovo ovija mesom i uskrisuje da bi opet umro i opet oživio. Bernard Shaw u »Svetoj Ivani« (*Saint Joan*) preuzima tu legendu dajući joj kršćanski smisao. Warwick pita izvršitelja osude da li su Ivanu potpuno sažgali, da ne bi ništa od nje preostalo: ni nokat, ni jedna jedina vlas. Izvršitelj odgovara potvrdno, ali sa značajnom iznimkom: »njezino srce nije htjelo da izgori (*»Her heart would not burn, my Lord«*). To nije više zatvoreni krug grčke misli, jer Ivana zna za što i za koga umire. To nije plać plemenite Antigone, koja govori o vječnim, nepisanim zakonima u čovjekovom srcu, i umire za svoj ideal: pokapa ubijenog brata protiv volje i naredbe tiranina Kreonta. Ipak beznadno zvuče njezine oprostajne riječi: »Silazim u mračnu tamnicu tajanstvenog groba. Za mene nema obitavališta ni na ovom ni na drugom svijetu«. (Sofoklo: *Antigona*, 850).

<sup>14</sup> A-D. SERTILLANGES: »Le christianisme et les philosophes«. Paris, Aubier, 1941, str. 67. i 156. Tu statičnost života izrazio je F. Kafka: »Procjenjujem svoju prošlost prema svojoj budućnosti, ali smatram da su obje izvrsne, nijednoj ne mogu dati prednost«, »Pripovijetke I«, str. 38.

<sup>15</sup> F. KAFKA, ib. str. 35.

Sukob svijesti i Usuda posljedica je kozmocentričkog pogleda na svijet i život grčke filozofije. Zlo u grčkoj tragediji nastaje zbog zablude uma, ali ona odgovara nekom predodređenom planu koji um ne može dokučiti. Zlo na taj način poprima izgled nečeg uzvišenog. Ali čemu služe patnje plemenitog Prometeja, Oresta, Edipa, Antigone i drugih? Odgovora nema.

F. Kafka osjeća tu protivurječnost ljudskog postojanja. Ne samo da je čovjek osuđen da živi ograničeno, iako se tome sve u njemu protivi, nego i naponi da razbije okvire svog postojanja su uzaludni. »Zamak tamo gore već zagonetno zamračen, u koji se K. nadao dospjeti još danas, opet se udaljivao«<sup>16</sup>. Do »grofova zamka se ne može doći. Sekretari i podsekretari su također ušutkani strahom: svatko se boji jedan drugoga. Krivnja je prisutna na svim stranama, krivnja za koju nitko nije odgovoran, a ona prouzrokuje strah, koji čini da se prihvate poslovi, odluke, ljubavi, što ih nitko ne bi prihvatio da je to u njegovoj volji. Sve je zagonetno, čak protivurječno: zemljomjer K. je pozvan u zamak u službu koju nitko ne treba; pridani su mu pomoćnici koji o poslu nemaju pojma. Nastaju sudske istrage koje ničemu ne vode, zapisnici koji se gube ili ne postoje. Nema tu nekog ustaljenog pojma koji bi vrijedio, ni norme po kojoj bi se čovjek ravnao. Usud je slijep. Kako onda živjeti?. »Nastoj svim silama razumjeti uređenje vodstva, ali samo do jedne određene granice, a onda prestani razmišljati«<sup>17</sup>. Što je stvarno, a što nestvarno? Ne možemo sa sigurnošću ustvrditi. »Pa kako to djelujete kao da stvarno jeste? Hoćete da me uvjerite da sam nestvaran, dok stojim komično na zelenoj kaldrmi. A ipak, davno je već da si bilo stvarno, ti nebo, a ti, kružni trgu, nikad nisi bio stvaran . . . Hvala Bogu, mjeseci, ti nisi više mjesec, ali možda je nemarno od mene što tebe, mjesecom nazvanog, još uvijek nazivam mjesecom«<sup>18</sup>. Nema nade u preokret, u neku bolju budućnost: »Ostavi budućnost na miru, neka još spava, kako ona to i zaslužuje«<sup>19</sup>. Sve je predodređeno: mi smo kotači nekog tajanstvenog stroja koji se vrti bez naše privole. »Amerika« jest upravo odraz tog »*theatrum fati*«. Karl Rossman, Nijemac, dolazi u Ameriku, upada u njena sociobirokratska ustrojstva, silazi u to mučno podzemlje i nikako da se izvuče na slobodu. On je samo dio stroja koji se neprestano okreće: nema ljubavi, poštenja, istine.

Na prvi mah izgleda da Kafka oponaša grčki Usud. Ne oponaša ga, nego izvrće: ljudi su preuzeli uloge bogova, ali bijeda tih novih bogova je tako velika da prelazi domet zdravog razuma. Njihovo je djelovanje neshvatljivo, kao što je bilo i onog grčkog Usuda. To je zapravo novo poimanje Usuda.

»Kriv je što je živ«. Kako izići iz tog besmisla? Kafka odgovara služeći se suprotnim pojmovima (neke vrste »*argumentum a contrario*«): »Osjećaj krivnje imam samo zato što je on za moje biće najljepši oblik osvete, ali nije potrebno previše tragati i osjećaj krivnje postaje samo težnja za vraćanjem unatrag. No tek što postane to, javlja se osjećaj slobode, mnogo snažniji od osvete, osjećaj oslobođenja, razmjernog za-

<sup>16</sup> F. KAFKA: »Zamak«, str. 19.

<sup>17</sup> F. KAFKA: »Pripovijetke II«, str. 111.

<sup>18</sup> ib. str. 96.

<sup>19</sup> F. KAFKA: »Dnevnik«, str. 39.

dovoljstva, koji daleko nadmašuje svu osvetu<sup>20</sup>. Jedino »vraćanje unatrag«, u spoznaju stvarnog stanja bića, može rješiti čovjeka, osjećaja krivnje, a time i straha.

»Suština moga bića je strah<sup>21</sup>, kaže Kafka. Kako vidimo, ne radi se tu o strahu koji bi proizlazio iz predodžbe o neposrednom zlu, opasnom za duševna ili tjelesna dobra pojedinaca. Čak nije to strah ni od smrti. »Sigurno je da nema ničega čemu bih se s potpunijim povjerenjem mogao predati od smrti<sup>22</sup>. Taj strah pripada biti bića. On je korelativan već spomenutom ontološkom poimanju čovjekove »krivnje«: strah od nemogućnosti da se nadvlada omeđenost ljudskog postojanja. Ali kad se upozna i prihvati stvarnost, straha nestaje. Toma Akvinski kaže da osuđenici u paklu nemaju zapravo straha jer nemaju nade. Strah postoji dok ima »neka nada da se zlo može izbjeći« (*cum aliqua spe evasionis*)<sup>23</sup>. A kad nema nade, može ostati samo tuga i očaj. To će Kafka izraziti svojim uobičajenim paradoksalnim načinom: »Nitko ne pjeva tako čisto kao oni koji su na dnu pakla; ono za što mi mislimo da je pjev anđela, njihov je pjev<sup>24</sup>. Ne radi se u Kafke toliko o strahu koliko o njegovu uzroku. A taj je izvan područja fantazije i običnog prosuđivanja. On pripada biti bića:

»Naprosto se više ne smijete bojati kad k vama dođe kakva sablast«.

— »No da, ali to je sporedni strah. Pravi strah je strah od uzroka te prikaze. A taj strah ostaje. On se upravo sjajno ugnijezdio u meni<sup>25</sup>.

To je taj »Urangst«, kako je s pravom primjetio W. P. Eckert u članku »Franz Kafka — der Dichter der Angst<sup>26</sup>. Ali, ako postoji praksijski strah, »Urangst«, mora postojati i odgovarajuća praksijska krivnja, »Urschuld«. Kad se nju shvati, nastaje »osjećaj slobode« (Kafka). — »Sloboda! Dakako, sloboda kakva je danas moguća, nevoljna je biljka. Ali svejedno sloboda, svejedno neki posjed<sup>27</sup>. Kafka traži uzroke te »ontičke« slobode i kaže: »Taj instinkt me naveo, možda upravo za volju nauke, ali jedne druge nauke nego što se danas poučava, jedne nauke o posljednjim stvarima, da više cijenim slobodu od svega drugoga<sup>28</sup>. Ne smijemo shvatiti tu »nauku o posljednjim stvarima« u nekom kršćanskom vidu nego kao traženje zadnjih uzroka ljudskog postojanja u čisto filozofskom smislu, jer inače bismo mogli veoma lako pasti u zamku da u Kafkinim riječima vidimo neku vrstu transcendencije, čak vjerske, čovjeka koji u sebi osjeća propadljivost i bijedu ove ljudske okoline koja nas utamničuje svojim vremenskim i prostornim kategorijama, kako su to izrazili neki poznavaoči Kafkinih djela, kao, na pr., M. Bense, J. Wahl, i dr. Iako je Kafka čitao Kierkegaarda, ne bih se složio da je prihvatio i njegovu vjersku transcendenciju. »Danas sam primio Kierkegaardovu »Knjigu Sucas«. Kao što sam i slutio, njegov je slučaj, usprkos bitnim razlikama, vrlo sličan mome, u najmanju ruku leži na istoj strani svijeta<sup>29</sup>. Smatram da Kafka govori kao umjetnik

<sup>20</sup> F. KAFKA: »Pisma«, str. 48.

<sup>21</sup> F. KAFKA: »Pisma Milenke«, str. 50.

<sup>22</sup> F. KAFKA: »Pisma«, str. 67.

<sup>23</sup> Toma AKVINSKI: »Summa theol.« I—II, 42, 2 c. i 67, 4 ad 2.

<sup>24</sup> F. KAFKA: »Pisma Milenke«, str. 148.

<sup>25</sup> F. KAFKA: »Pripovijetke I«, str. 45.

<sup>26</sup> U reviji »Wort und Antwort« Walberberg, XVI Jahrgang, N. 3, 1975, str. 83.

<sup>27</sup> F. KAFKA: »Pripovijetke II«, str. 261.

<sup>28</sup> F. KAFKA: »Pripovijetke II«, str. 261.

<sup>29</sup> F. KAFKA: »Dnevnik«, str. 252.

i da mu nije bila nakana iznijeti na vidjelo bilo kakvu vrstu vjerske transcendencije. Uostalom, to on sam kaže: »Ja sam kao svoj vlastiti nadgrobni spomenik. Nema tu pukotina za sumnju ili vjeru, za ljubav ili odbojnost, za hrabrost ili strah, bilo pojedinačno ili općenito, samo neka maglovita nada živi poput natpisa nad nadgrobnim spomenicima, ništa bolje«. <sup>30</sup>

Jorge L. Borges, poznati argentinski pisac, piše u predgovoru španjolskog prijevoda Kafkine »*Metamorfoze*«: »Predmet radnje i okolina (u kojoj čovjek živi i radi) to je ono bitno u Kafke, a ne razvoj priče ili njezino psihološko produblјivanje«. Ono što daje smisao Kafkinim djelima to je »psihički prostor« ili okolina, a ona je neprobojna, neistraživa za Kafkine junake. Ni pravda (»*Proces*«), ni samilost (»*Zamak*«) ne mogu u nju ući. Okolina postaje tako odlučujućim faktorom radnje. Ona je kao neki nijemi govornik koji daje konačni pravorijek. Mogli bismo je nazvati »trećim pripovjedačem« ili »trećim naratorom«. Bili smo naučeni na »prvog naratora« u starijoj literaturi, koji je govorio »objektivno« o stvarnim ili fiktivnim događajima. Njegovi refleksivni govori i tumačenja svojih ili tuđih doživljaja također su nam izgledali »objektivni«. Tako su pisali romanopisci sve do pojave »drugog naratora«, koji se bori sa samim sobom, »udvostručuje se« i živi sa svojim vlastitim vremenskim trajanjem. To je tehnika, tako zvane, »*stream of consciousness*«, tijeka ili toka svijesti, koji je neka vrsta unutaršnjeg monologa, ali »pod površinom«, to jest on nije kontroliran ni »cenzuriran« razumom ili društvom, kao što se to događa u romanima, na primjer, V. Woolf, J. Joycea ili W. Faulknera. »Treći narator«, okolina, postoji i u djelima suvremenih pisaca, smjera, takozvanog, »Le Nouveau Roman« (Alain Robbe-Grillet, Nathalie Saurraute, Michel Butor, i dr.), u kojima izvanjska okolina (ne ona »psihička«, kao u Kafke), »objekti«, uvjetuju djelovanje i reakcije junaka radnje. To je literatura stvari, nepokretnoga. Stvari su važnije od osobe (lica). To je fenomenologija materije, a ne duha. Osobe su, u najboljem slučaju, tropizmi, a tropizam nije drugo nego odgovor protoplazme na podražaj (geotropizmi, heliotropizmi, itd.). U Kafke je okolina ljudska, ali koja ništa ne objašnjava, kao ni »fenomenologija stvari« u »Novom Romanu«.

Kafkin »treći narator« stoji u otvorenoj oporbi s prvim (»objektivnim«) i drugim (»subjektivnim«) naratorom. Unutarnje trajanje »drugog naratora« razbija se o ovaj »kineski zid«, okolinu, čije trajanje sadrži nasljednost, ali ne i neprekidnost događaja. A Kafkini romani i pripovijetke, ne samo da nisu dovršene, nego su isprekidane. Ali to ne znači da idejno nisu zaokružene. Njihovo je trajanje slično trajanju sanjarenja s logičkim skokovima i mrtvim prazninama. Razdor između društveno-povijesnog vremena i individualnog postojanja, koji već postoji u djelima J. Joycea i drugih, doveden je do skrajnosti: nema mosta koji bi spojio vanjsko-mehanički i unutarnje-logički svijet. To su dva potpuno odijeljena vremena. »Smisao za prikazivanje mog unutaršnjeg života, koji je sav snoviđenje (potcrtao R. K.) potisnuo je sve ostalo među sporednosti<sup>31</sup>. S tom smiješnom nadom, koja se, očito, oslanja na neku

<sup>30</sup> ib. 21.

<sup>31</sup> F. KAFKA: »*Dnevnik*«, str. 335.



*mehaničku fantaziju* (potcrtao R. K.), započinjem ponovno »Proces«<sup>32</sup>. Izgleda da ovo piše neki nadrealist, u čijoj se teoriji »ističe osebnost stvaralačkog čina koji mora da izvire iz iracionalnih poriva, iz dubine podsvijesti, iz halucinatornih vizija i alogičkog svijeta snova, pa se »automatsko pisanje«, bilježenje lirskih psihograma dovodi u vezu s psihoanalizom«<sup>33</sup>. Sve se odvija u dubinskom životu podsvijesti. Psihoanaliza unosi u umjetnost, kao bitnu oznaku, podvojenost (ambivalenciju) i napetost između svijesnog i nesvijesnog. Ona je dala poticaj za, takozvani, analitički roman. (Von Musil, Zweig, Broch, Th. Mann, Doebelin, Hesse, J. Joyce, Huxley, Somerset Maugham, Proust, Julien Green, Svevo, i dr.). Među njih možemo ubrojiti i F. Kafku. U njega nailazimo na potpun sklad između tematike i tehnike.

Kafka je poznao djela Freuda i Dostojevskog. On iznosi ne samo psihoanalitičke komplekse u svojim djelima (»Destruktionstrieb«, nagon za samouništenjem, je prisutan u njegovim djelima, napose u »Das Urteil«, Osuda, 1912, objavljena 1916.), nego i problematiku Dostojevskoga o dobru i zlu, slobodi i ograničenosti, ali »per absurdum«. Ipak Kafka ostaje dosljedan svojoj tematici: Zid ljudske egzistencije je neprobojan i nepremostiv. »To više nije tmuran dan već mrkla noć. Nikakve slikarije na oknu velikih prozora nisu bile u stanju da ma i jednim treptajem probiju taj neprobojni zid pomrčine«<sup>34</sup>. U Kafke se stapaju u jedno determinizam i fatalizam. U determinizmu uzroci djelovanja se nalaze u samom »agensu«, čovjeku, a u fatalizmu se nalaze izvan čovjeka. Kafkinu nesigurnost u odlučivanju pri izboru nekog čina možemo rastumačiti njegovim psihofizičkim predispozicijama, ali bez ljudske okoline, tog novog fatuma, koji ga je prisilio da »usprkos svemu ostane u svojoj otuđenosti, ogorčen savjetima i još više stran svojim prijateljima«<sup>35</sup>, nemoguće je shvatiti Kafku. Sve je tmurno, potišteno u njegovim djelima. Da li je on samo neki seizmograf svog vremena ili vidovit futurolog? To će sama budućnost otkriti. Ipak ne smijemo zaboraviti njegovu zadnju pripovijetku, koju je, kako kažu, dotjerivao do zadnjeg dana života, »Ein Hungerkünstler«, Umjetnik u gladovanju (objavljena 1924), u kojoj nagoviješta nova bolja vremena i to preko dječjih očiju: »I nije se odveć često dešavao sretan slučaj da naiđe neki otac sa svojom djecom i prstom pokaže umjetnika u gladovanju, opširno objašnjavajući o čemu se radi . . . i da onda djeca, iako nedovoljno pripremljena školom i životom, pa ni nakon toga objašnjenja ne pokazujući razumijevanja — ta što za njih znači gladovanje? — ipak makar sjajem svojih ispitivačkih očiju nagovijeste nešto od novih boljih vremena što nadolaze«<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> F. KAFKA: ib. str. 346.

<sup>33</sup> ZMEGAC Vilko: »Stilske epohe«, u »Uvod u književnost«, ured. Fran Petré i Zdenko Škreb, Zagreb, Znanje, 1969, str. 539.

<sup>34</sup> F. KAFKA: »Proces«, str. 169.

<sup>35</sup> F. KAFKA: »Pripovijetke I«, str. 50.

<sup>36</sup> F. KAFKA: »Pripovijetke I«, str. 195—196.