

ПРИКАЗ СТУДИЈЕ ПОЕТИКА ХУМОРА КОД КАФКЕ ВУКА

ПЕТРОВИЋА

ПОЕТИКА ХУМОРА КОД КАФКЕ, 2 ТОМА, ЗАДУЖБИНА АНДРЕЈЕВИЋ И ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ, БЕОГРАД, 2022.

Ања Чулић, agnesculic@gmail.com

Review

DOI: 10.31902/flil.46.2023.16

UDC: 821.112.2.09-31

Вук Петровић студијом *Поетика хумора код Кафке* првостепено „обрађује хумор као доминантни поетски принцип Кафкиног текста“ (7), при том симултано лоцирајући и дешифрирајући дијалоге овог двадесетовијековног аутора с књижевноисторијским комплексом који му претходи, као и са сложеним питањима и проблемима модерности с почетка прошлог вијека. Творац поменуте монографије за предворје кафкијанског свијета бира поглавље у ком књижевну умјетност прије свега објашњава кроз поетске принципе (симбол, параболо, иронија, хумор) и већ на уводним страницама књиге изједначава хумор с фигурацијом „поетског света као људске реалности с обзиром на апсолутни идеал који је из ње одсутан“ (7). Кафкина употреба хумора усложњава се ослањањем на традицију јудаистичке параболо и симболике њемачког романтичног идеализма, а кафкијанска интелектуална бравура не почива на пуком ефекту подражавања, већ на очувању форме параболо која се накнадно актуализује трајном удаљеношћу од идеала. Пресликано на Кафкине текстове, латинско одређење хумора као односа различитих течности које гарантују еквилибријум људског организма или проузрокују нескладзахтјевало би објашњење хумора као умјетничке неусклађености на релацији материја – метафизички идеал.

Аутор квалитативно разграничава поетске и прозне текстове, а њихово раздвајање оправдава способношћу поетске форме да изазове проширење „позитивне стварности текстуалног света“ (18), док прозна остварења остају прикована за сферу материјалних датости и тако миметички одређена. Као кључни поетски принцип издваја се симболика, чије манифестације Петровић разврстава у две категорије, а то су: класично–романтичне и модернистичке. Некадашња извјесност апсолутног идеала који се чулно разоткривао на нивоу текстуалног остварења еволуирала је у дезоријентисаност која води у „интелектуалистичку субјективност прозног

света као позитивитета“ (25) или у релативизовање апсолутних домета поетског космоса. Кафкијанске умјетничке намјере у дослуху су с другим случајем, у ком се урушава извјесност идеала, а хумор користи како би се подвукла несразмјерност између људских слабости и највишег смисла. Кафкин поетски свијет формира хуморни низ са Аристофановим и Гогољевим текстовима и аутор студије ову тријаду препознаје као парадигматску за идентификовање „хуморне текстуре“ (42) уопште.

Сакрална парабола наглашавала је земаљско и метафизичко сагласје, романтични идеал је потенцирао преплетеност живота и умјетности, а кафкијански текстови кокетирају с елементима некадашњих хармонија не признајући њихову остваривост, већ додатно поткопавајући спону између оностраности и ононостраности. Рефигурисање библијских и њемачких романтично–идеалистичких вриједности и наглашавање немогућности да се освоји „узвишен извор идеала“ омогућавају детектовање „трансцеденталног јаза између човека и апсолутне норме“ (61). Петровић овакву неусаглашеност између човјекских ограничења и највиших вриједности третира као централни проблем у цјелокупном Кафкином дјелу. Постепено удаљавање од сакралног средишта подједнако атрофира и домете језика, који губи пређашњу „моћ превођења апсолутног на језик чулности“ (65), тј. у кафкијанском књижевном свијету парадокс „исказује немогућност да се спутаност, ограничење, ускраћеност преобразе у плодотворну могућност језика да успостави везу између разбијених елемената света“ (66).

У другом дијелу студије фокус се преусмјерава на конкретне Кафкине приче и романе, а као први полигон за препознавање хуморне фигурације изабране су три приповијетке: *О параболама*, *Градски грб* и *При градњи кинеског зида*. У првом од наведених остварења прецизно се испољава расцјеп између умјетности и свијета и хуморно реорганизује параболичко–симболичко наслијеђе сугерисано и самом насловном одредницом (*das Gleichnis*). Петровић се задржава на Гетеовој употреби истог термина, која је упућивала на способност језика да преведе надљудску раван на ниво чулности, док код Кафке свеобухватна ерозија вриједности онеспособљава продирање идеала у границе иманенције. У таквим околностима човјек добија улогу „субјекта окруженог надљудском тоталношћу“ (71), али удаљеног од спознања суштинске истине. *Градски грб* почива на вавилонској проблематици и подразумева хуморно преобликовање старозавјетног мита. Прича о вавилонској кули расвјетљава корјене језичке хетерогености човјечанства и показује границе човјекских могућности, чије прекорачење неминовно изазива казну. Библијско санкционисање људске уображене величине код Кафке метаморфозира у одсуство престапа јер кафкијанско човјечанство добровољно напушта неоствариво дјело и тако вавилонску кулу из домена престапа уздиже до „идеала надљудске мере“

(87), а човјека враћа границама редовности. У *Градском грбу* „хумор осведочава вавилонску збрку материјалне стварности као последицу човековог одрицања од жудње за небом“ (92). Фрагментарност приповијетке *При градњи кинеског зида* једнака је садржинском проблематизовању разбијености реда на „неопозиве одломке света“ (93), а смисаоно тежиште приче гравитира ка преиспитивању „социополитичких и историјских проблема односа између појединца и власти“ (113). Хумор је, у овом случају, изазван раздором између завичајне прошлости и човјекове неинтегрисаности у садашњост, а свеопшта „фантазијска слабост компензује се – парадоксално – слободом за робовање традицији и њеним законима“ (115).

Хуморна фигурација кафкијанског свијета најобимнију разраду добија тумачењима *Замка* и *Процеса*, којима је и посвећен централни дио студије. Петровић роман *Замак* одређује као фантазијско остварење, а фантазију објашњава као способност преобликовања чулне стварности. Земљомјер се дистанцира од своје прошлости и узалудно покушава да се имплементира у заједницу неспремну да придошлог појединца третира као свог равноправног члана. К. нетачно тумачи село и његово становништво као праву спону са замком и тако себе осуђује на цикличну немогућност продирања до идеала, не схватајући да је „нутарњи живот замка несагледив са стране смртника који посматра у складу с материјалним, а замку неподобним мерама“ (191). Земљомјерово напуштање завичајне и личне прошлости претвара га у нецјеловиту личност, при чему „пораз не патетизује човекову слабост пред апсолутношћу, већ хуморизује немоћ да се на трен идеализује сопствено постојање, а неуспех у преступању не води божанској казни, већ новом изгнању у свет духовне оскудице која кажњава“ (232–233). Ноћно саслушање у ком би К. потенцијално могао спознати истину бива изјаловљено управо земљомјеровом унутрашњом распоућеношћу и везаношћу за фрагментарност материјалног свијета.

Јозеф К. у *Процесу* изневјерава сопствене животне капацитете, а атоми његове разбијене свијести се на стваралачком плану групишу око лајтмотива стида, који се односи на „закаснило буђење савести“ (287). К. не успјева да сломи границе сопственог незнања које онеспособљава јасно сагледавање праве природе кривице и узалудно вјерује у то да може чињенично доказати своју невиност и поново постати „слободан“. *Процес* предочава јаловост настојања да се морална кривица поништи категоријама позитивне реалности, јер „слобода проистиче из моралног права, не јуридикског, а како се судија не води правом, већ узусима који ограничавају, право на слободу не може бити обезбеђено споља, судијиним одлуком, већ само изнутра, човековим духовним и моралним завређивањем слободе за живот изван окова матријалних форми и усмерен ка светлости закона“ (319). Издајом сопствене људскости и занемаривањем

људских вриједности појединаца с којима се сусреће тражећи ослобођење, Јозеф К. завређује смрт која се у овом случају издваја као једина преостала могућност за прелазак у сферу човјечности. К. се не предаје ужасу предсмртног часа и на крају животног пута „постаје морални владалац над својим телом и издваја се из аморфне, нечовечне масе међусобно сраслих целата“ (330), а до тада успавана савијест се активира тек у часу егзекуције.

Претпоследње поглавље монографије обрађује категорије жртве, спасења и умјетности, препознатих у причама *Ловац Грахус*, *Укрштање* и *У кажњеничкој колонији*. Више пута наглашена немогућност човјековог продирања до апсолутног смисла заоштрава се судбином ловца Грахуса, који је осуђен на „проклетство загробне безавичајности“ (332) и заробљен између два свијета, само како би својим положајем потврдио јаз између људске свијести и метафизичких закона. Смисаони елементи *Укрштања* орбитирају око посебности кафкијанског створа чије главне карактеристике призивају усамљеништво, а „опште узев, хумор извире из судара смисаоне пуноће са духовном оскудицом“ (340). Петровић приповиједи *У кажњеничкој колонији* приступа као простору на ком обитавају све кључне кафкијанске теме, мотиви и поступци. Официр погубљења изједначава с приношењем живота као жртве зарад спасења, док се у реалности овај чин извршава и тумачи као свирепо убиство. Природа машине којом се реализују егзекуције, попут Гетеовог Мефиста, промашује људску суштину и умјесто усмјеравања на човјекову душу, своју активност везује за пропадљиви дио људскости, тј. за саму тјелесност. Иако поистовјећен са спасењем, обред заправо подразумијева то да се „уништење ништавила зарад идеалног обиља“ претвара у „ништавност самог злочина који производи ужас и за собом оставља – кржаве мрље“ (350).

Завршница студије испитује „трансцедентални јаз између уметности и живота“, тј. објашњава Кафкину фигурацију традиционалне теме, наглашавајући разобличавање романтично–идеалистичких вриједности. Аутор студије указује на некадашњуромантичну потребу да се очува овоземаљска веза са „далеком истином идеала“, која је осигурана умјетничком активношћу. Романтично величање умјетности као споне између човјека и апсолутности код Кафке се испољава као „развод уметности од живота на земљи“ (355). Прецизније говорећи, Кафка признаје преплитање живота и умјетности, али природа њихове повезаности више није афирмативна, већ је умјетност покорила и сломила живот. Прича *Уметник у гладовању* указује на то да „сâм уметник хуморизује своје дело тако што привидом духовног обиља одева оскудицу свог неделања“ (365), односно тјелесна биједа не уздиже дух, а гладовање, и поред свих напора, „не остварује никакав искорак од чулне материје ка формом означеном идеалу, већ се затвара у натуралистички идентитет материјалне форме и значења“ (366).

Вук Петровић страницама ове студије потврђује своју филолошку професионалност, стварајући дјело с прецизним изборима релевантних одредница из домена свјетске књижевности. *Поетика хумора код Кафке* на преко четири стотине страница плете херменеутичку мрежу око кафкијанског свијета у ком и даље одзвања „вапај за апсолутним идеалом“ (331) и подједнако се обраћа како онима који тек треба да се оспособе за кретање кафкијанским пространима, тако и свим проучаваоцима који су професионалним радом везани за Кафкин књижевни корпус.