

ФЕНОМЕНОЛОШКИ МЕТОД И НЕУСПЕШНА ЕГЗЕГЕЗА ЕНИГМАТИЧНИХ БИЋА У КАФКИНОМ ДЕЛУ

Филолошки факултет,
Универзитет у Београду

Апстракт: Насловом се не најављује интерпретативни метод и (неуспешни) резултат тумачења у приступу Кафкином тексту, већ анализа самог специфичног модела тумачења као предмета Кафкине прозе. У раду ћемо се усредсредити на кратку причу „Домаћинова брига“, приповетку *Сеоски учиић* и поетизовани есеј *Испираживања једној йса*, дакле на текстове који се заснивају на егзегези загонетних феномена: хибридног створа Одрадека, циновске кртице, као и ваздушних паса, паса-музичара и порекла псеће хране. Циљ чланка је испитивање спреге између интерпретативног метода кафкијанског истраживача и изостанка сазнајног учинка. Нарочиту пажњу посветићемо феноменолошкој редуктивности књижевних субјеката као узроку зачудног пријема изучаваних објеката, те инадекватности односа између егзегетске намере, која обавезује на уважавање метафизичких координата бића, и феноменолошке примене, која сужава предмет. У све три приче квалитет кафкијанске егзегезе одређен је чињеницом да је тумач истовремено и приповедач, чиме се успоставља релација између тока наратива и следа интерпретације, а логика казивања разоткрива ограничења саме духовне перспективе проучаваоца.

Кључне речи: феноменологија, редукција, деконтекстуализација, деформација, интерпретација, егзегеза, травестија

У Кафкином прозном опусу – кратким причама, а нарочито приповеткама и романима – фабулу често замењује егзегеза, чији склоп пак, са своје стране, сузбија сваки потенцијал напретка, како догађајног тако и сазнајног. Фабуларно усмерену наративу Кафка преусмерава ка есејизираној аналитици посвећеној атипичном феномену, а поетска ситуација у којој егзегеза постаје предмет и свеколика грађа – деформише епске облике и отежава могућност њихове прецизне жанровске диференцијације. Егзегетска проза овог аутора углавном се организује као интерпретативно увећавање одабране полазне слике или прилике, односно специфичније – као мидрашко истезање параболичког темеља,¹ које се конкретизује и као разградња епске догађајности, и као деконструкција самог процеса проучавања и одгонетања средишњег проблема текста, а узрочник оба нивоа деформације јесте сâм субјект тумачења, кафкијански аналитичар. Препознатљива бизарност кафкијанских предмета

1 О томе детаљније у: Петровић 2022: 47–60.

не мотивише се као објективна ствар по себи, већ као одраз самих тумачевих трансценденталних моћи, па се прича о ентитету значењски испуњава као сведочанство о квалитетима интерпретаторовог субјективитета. Тумач је тај који застаје пред феноменом као зачудним предметом митских или параболичких одлика, те му је интенција да објект своје пажње изучи у духу мидрашке интерпретације параболе, али је његов херменеутички метод и духовни хоризонт или одвећ узак за мидрашку амбицију или је неусклађен с околношћу да феномен не садржи духовна својства параболе.

Аномалија кафкијанског света у битноме проистиче из феноменолошке оријентације тумача, чији интелектуални став условљава изобличавање не само епског карактера приче, која махом нема прогресивни правац, него и субјектове аналитичке путање, која не доспева до жељеног циља. Деформисаност кафкијанске збиље фундаментално је узрокована деградацијом испитивача, који се од егзегете могућег спиритуалног смисла первертира у феноменолога закључа-ног пред неразумљивошћу материјалног предмета. Као узорне примере оваквих ситуација у Кафкином уметничком свету издвајамо кратку причу „Домаћинова брига“ („Die Sorge des Hausvaters“), која је објављена 1919. године у оквиру збирке *Сеоски лекар. Мале приче* (*Ein Landarzt. Kleine Erzählungen*), недовршену причу *Сеоски учитељ* (*Der Dorfschullehrer*), коју је М. Брод насловио *Дивовска кртица* (*Der Riesenmaulwurf*), као и поетизовани есеј *Исцртавања једног њеца* (*Forschungen eines Hundes*); текст о кртици Кафка је писао на прелазу из 1914. у 1915. годину, а „псећа“ прича записана је током 1922. године. Све три приче усредсређене су на проблеме за које се чини да имају гротескна или апсурдна својства, па се у фокусу прве налази биће-ствар Одрадек, друга се тка око појаве кртице џиновских димензија, а трећа је посвећена, између осталог, феноменима псеће хране, ваздушних паса и паса-музичара. У семантичком епицентру издвојених текстова не налазе се, међутим, сами бизарни феномени, већ управо инстанце испитивача, који су истовремено и приповедачи, сходно чему се садржина њихових свести транспонује у формални план и наративну структуру прича, те се сазнајна перспектива тумача рефлектује кроз поетски склоп дела. Приповедачева аналитичка методологија опредељује ток прича, што је нарочито изражено у случају два дужа текста – о кртици и о псима, које карактерише одсуство јединственог интерпретативног фокуса, чиме се изнутра, дакле независно од биографских разлога, подупире прирочица недовршеност *Сеоског учитеља*, као и одсуство заокружења у *Исцртавањима једног њеца*.

Кафкијанска феноменологија не израста из непосредне спреге с конкретним учењем, рецимо Хусерловом филозофијом и њеним начелним циљем да савесним и одговорним проучавањем продре до објективне суштине предмета и интересубјективно се с њиме по-

веже. Писац осећа и препознаје духовни проблем доба, општи манир специјализаторског ограничавања на научни позитивитет који није вољан да призна унутрашњи идеал феномена и није способан да спозна идеалну бит смисла узајамности између феномена и духовног тоталитета света. Под кафкијанском феноменологијом подразумевамо симптом мисаоне редукције, услед које се распада интерсубјективност као начин да проучавалац уопште обухвати циљ истраживања: сужавајући свој видокруг, тумач није кадар да успостави одговарајући однос с предметом као самозаконитим субјектом, већ се од њега отуђује, а предмет парцијализује, деконтекстуализује, одваја од целине поретка у ком овај постоји и тако га лишава могућег дигнитета. Феноменолошки манир Кафка мотивише као перспективно слепило и умно сиромаштво које се поетизује кроз апсурдне консеквенце редуковања света и издвајања предмета из његове целине. При томе, чин кафкијанске студије по правилу је семантички амбивалентан, па апсурд може извирати како из стварне бесмислености предмета, који се, услед своје ништавности, тумачењу опире, а за чије је осмишљавање уложен узалудан труд, тако и из интелектуалног става тумача, чијој се редуктивности предмет опире због свог обиља, које се не може подвести под уске аналитичке узусе, те се зато испитивачевој визури показује као апсурдно.

Одрадек – разлог „домаћинове бриге“ – остаје непротумачен, што је мотивисано вишеслојно, наиме могућом начелном непротумачивошћу² ове појаве по себи, као и конкретном домаћиновом неспособношћу да Одрадека појми за себе, то јест за нас. Уколико је човеков интерпретативни пораз априоран и условљен самим Одрадековим својствима, онда његова недокучивост може извирати и из ништавности и из пуноће овог створа. Прича, међутим, наглашава разлоге аналитичког неуспеха *a posteriori*, доминацијом домаћиновог становишта као тачке с које се Одрадек прелама, следствено чему – а независно од тога да ли је по себи непротумачив или не – он остаје непротумачен за саму домаћинovu перспективу. О њеној слабости посредно сведочи сродан случај другог Кафкиног бизарног створа – полумачке-полујагњета из приче *Укришћање* (*Eine Kreuzung*) – над чијом неспознатљивошћу такође контемплира домаћин, али је његово доживљајно полазиште, за разлику од става Одрадековог домаћина, интерсубјективно, те се власник хибрида у животињу уосећава и њену бизарност прима као јединственост чије се живо достојанство чува и поштује.

Описујући и промишљајући Одрадека, приповедач заправо разоткрива себе³ и огољава инадекватност властите интерпретативне

2 Одрадекова затвореност за тумачење имплицирана је чешким основом његовог имена: глагол „odradit“ значи: одвратити (немачки еквивалент је глагол „abraten“); о томе видети у: Emrich 1965: 92–93; Politzer 1965: 153.

3 Анализирајући Кафкин приповедни поступак, Бајснер наглашава јединство припо-

позиције у односу на предмет који му се сазнајно опире. Домаћин је у искушењу да претпостави Одрадекову некадашњу „сврховиту форму“, а, услед несигурности било каквих објашњења, закључује да „целина изгледа, додуше, бесмислено, али је на себи својствен начин затворена“ (Kafka 2013: 861). У наведеној претпоставци огледа се сâм посматрачев порив, који је подједнако ауторедуктиван и редуктиван према предмету, будући да за сазнајно полазиште има радикалну антропоцентричност која је слепа и затворена за субјективитет посматраног. Као онтолошка загонетка на прагу између бића и ствари, Одрадек оличава сложени ентитет који поседује инхерентна својства, те је носилац самозаконитости и као такав је независан пред људским мерама, којима домаћин настоји да га потчини. Да би се уопште дошло у ситуацију да Одрадек буде схваћен, он најпре мора бити примљен као загонетна пуноћа, односно као субјект властите мере и самосврховитости, која, потом, можда може бити пријемчива за човекову трансценденталну моћ спознавања. Уместо тога, домаћин објективизује Одрадека, постварује његово биће и тражи у њему хетерономну сврху за себе, трудећи се, при томе, да Одрадекова својства инструментализује. Феноменолошким уситњавањем Одрадека до ствари која је бесмислена за човека, домаћин превиђа самобитност овог створења, чији дигнитет проистиче из чињенице да је оно јединствено, несводљиво на појмовни језик људског разума, те да постоји као слобода од одређења и спољашњег усврховљења.

Чак и уколико се Одрадеку приступи са супротне стране, као гротескном отелотворењу технике, која је монструозно отуђена од људског етоса и духа, па репрезентује замењивање живота продуктом који је лишен значења и циља,⁴ у одрадековској појави опет се објективизују бољка и креативни недостаци саме приповедачеве свести, чији агресивни и сужавајући рационализам није кадар за телеолошку продуктивност и прожимање с аутентичном појавношћу света. Утолико Одрадекова деградирана неразумљивост рефлектује начин на који сужена и отуђена перспектива прима и види јединствену другост. Без обзира на то каква је квалитативно, те да ли је узалудна или испуњавајућа, слобода припада Одрадеку и карактеризује га као самосврховити ентитет, а управо у односу на њу посредно се испољава домаћинова неслобода. Одрадек је независан од самих категорија људског разума и трансцендира их, па измиче:

ведача, јунака и причања, те одсуство приповедачеве дистанце, што резултује креацијом приче као „самоприповедајућег процеса“ (Beissner 1952: 34–35).

4 Килхер тумачи Одрадека као протејску фигуру коју мотивишу водећи дискурси модерности: Фројдова психоанализа, ционизам и економски дискурс марксизма (Kilcher 2010: 101–116); што се потоњег тиче, Одрадека аутор схвата као пример фетишизиране робе која је без функције (исто: 111) и сагледава се као „хијероглифски феномен“ (исто: 107).

спољашњем опису (исход приповедачеве дескрипције је алогични хаос),⁵ језичком саобраћају (Одрадеков језик разликује се од људског, а уводни покушај објашњења његовог имена претвара се у травестију етимолошке тежње⁶ да се утврди идентитет речи и бића),⁷ просторном обухватању (он је номад), онтолошкој диференцијацији. Као феномену који превазилази границе човековог разумског апарата и логике, Одрадеку се може приступити само на темељу духовног става који би се својом ширином самерио према његовим хумано индиферентним својствима. О њих се, међутим, оглушује домаћина нова таштост и саможивост, чије перспективно сужавање Одрадека на потцењену ствар која се посматра искључиво у релацији према људским потребама – нужно промашује интерпретативни циљ.

Другачија је ситуација с приповедачем у *Сеоском учиишељу* – трговцем, утолико што он, за разлику од Одрадековог домаћина, не успева чак ни да задржи фокус на примарном и полазном предмету изучавања. Домаћиново усредсређење је постојано, мада баш стога и проблематично, утолико што ову фигуру додатно карактеризује и упорна окупираност појавом која га једи, но коју не разуме и просуђује као узалудну. С друге стране, темељни поступак у *Сеоском учиишељу* јесте децентрирање фокуса, услед чега се пажња с узрока промишљања – феномена дивовске кртице – преусмерава ка последичним околностима, ка судбини учитеља као проналазача животиње и трговчевој релацији према њему.⁸

Спутана интерсубјективност, одсуство комуникабилности и инадекватност односа између истраживача и циља проучавања – исходе интерпретативним незнањем у обе приче, а условљавају и наративно распадање, односно недовршивост *Сеоског учиишеља*. Док је у „Домаћиновој бризи“ неодговарајуће само приповедачево становиште према Одрадеку, чији субјективитет повређује реификујући га и одричући му вредност, у *Сеоском учиишељу* аналитичка жаловост проистиче како из неумесног статуса самог трговца као истраживача, који не поседује никакво непосредно знање о предмету

5 Опис Одрадекове појаве парадигматски је за Кафкин поступак који Емрих језгровито формулише као стапање егзактности описа и неразумљивости описаног (Emrich 1965: 33); слично томе, Андерс говори о „diskrepanci između ekstremne nestvarnosti i ekstremne tačnosti“ (Anders 1985: 39).

6 Вајнберг овај елемент приче разуме као пародију филолошке етимологизације, а такође и као пародију онтолошког доказа Божјег постојања (Weinberg 1963: 118–120).

7 Одрадек се опире библијском идеалу хармоније између имена и суштине, односно романтичној тежњи за обновом идентитета између речи (мисли) и бића, из чега проистичу две супротне импликације: Одрадек још увек није форма, па стога његова хаотична целина не одражава смисао, или је пак Одрадекова јединственост толика да превазилази границе речи и језичких ознака.

8 Управо из тог разлога Бродово насловљавање приче је погрешно и не уважава пресудну семантичку чињеницу текста – то да истраживач уопште није концентрисан на кртицу, већ на учитеља.

(он чудновату кртицу никад није видео), нити компетенције за накнадно и закаснило укључивање у проблем, тако и из његове фундаменталне незаинтересованости за кртицу као епицентар читаве згоде, сходно чему се он посвећује бочној околности да учитељу није одато признање за проналажење нарочитог створења.⁹

Слично домаћину, трговац властитом представом о другој нехотице огољава непримереност самог свог начина мишљења, и то чини дословно већ од уводне реченице:

Сви они – а ја спадам у такве – којима је већ и мала обична кртица одвратна, зацело би умрли од гађења да су видели дивовску кртицу, каква се пре неколико година појавила у близини малог села, које је због тога задобило извесну пролазну славу (Kafka 2013: 1014).

Домаћин и трговац суочени су с јединственим феноменом који не разумеју, управо зато што његову непоновљивост сагледавају као аномалију у односу на типско одређење, а не као могуће пројављено величанствене индивидуалности постојања која не подлеже уопштавању. Додуше, изазов пред којим се налази домаћин тежи је од позиције трговца и пса-истраживача утолико што, за разлику од последње две фигуре, које полазе од непоновљивости стварног живота, Одрадек сведок расправља о транзиторном и хибридном наличју самог живљења, о ентитету онтолошки заглављеном између ствари и бића. Трговац пак, да би се виноу до предмета и његовог контекста, мора спознати есенцијалну вредност живог лика и потврдно значење појмовно несводљивог индивидуалног живота, о који се пак, како прва реченица осведочава, радикално огрешује. Трговчев априорни став суспендује нужност успостављања интерсубјективног односа с мисаоним циљем, будући да је његово свеодређујуће полазиште – презир и гнушање. У гротескности кафкијанских појава, попут Одрадека и титанске кртице, огледа се неспособност посматрача да уникатност препозна као могући извор вредности, односно као лепоту самобитног постојања. Трговчево преусмеравање пажње с кртице на контингенције неминовна је последица његовог непоштовања самог живота, па се потребни фокус на оригиналној егзистенцији первертира приповедачевим емфатичним и нехотичним испољавањем властите провинцијалне маленкости и медиокритетске неоригиналности. Читаву причу обележавају безначајност и маргиналност, чији је извор превиђање могуће смисаоности кртице којим се посредно изоштрава слабост трговчеве перспективе и учмалост његове средине. Управо гађење према новини и другости као аномалији одражава менталитет паланачке заокупљености ефемерним, што за консеквенцу има удаљавање од суштине и понирање ка све мањем: кртица није виђена чак ни у селу, већ само покрај села,

9 Из померања пажње с кртице на учитеља Емрих изводи тезу о томе да је за емпијски живот индивидуално биће неподношљиво (Emrich 1965: 146).

то забачено место „далеко од железнице“ дичи се славом због појаве уљеза ког није разумело, а сама слава је тек незнатна, то јест „извесна“ и „пролазна“ (Kafka 2013: 1014).

Прича се тка као псеудоегзететска мрежа, односно као укрштање интерпретативних акција и реакција, одјека и сведочанстава, чију несолидност и суштинску лажност узрокује перспективна удаљеност од предметног извора, то јест од кртице и њене наводне једнократне појаве, услед чега се свако потоње расуђивање развија без ослонаца и неопходног кода за тумачење. Као илустративну за логику текстуалне целине издвајамо ситуацију у којој је амплификација аналитичких медијација доведена до пароксизма: као приповедач, трговац посредује и истовремено коментарише и одобрава учитељеве приговоре на сâм трговчев спис, који је замишљен као апологија учитељевог труда поводом кртице, али је писан само с обзиром на учитељев „мали додатак“ (Kafka 2013: 1015), а не и с обзиром на учитељев „главни спис“ (исто), који је, управо како би успешније одбранио његову личност, трговац „избегавао“ (исто: 1016) да чита. Основна равн кафкијанског означавања свакако да је сатиричка утолико што се критички предочава епистемолошки нехај савремене науке,¹⁰ као и сазнајна немоћ различитих социјалних структура, које се узалудно исцрпљују узајамним одмеравањем снага уместо да их сврсисходно удруже ради заједничког циља. На есенцијалном плану пак значење је сатиричко у шилеровском смислу те речи, те се духовни хоризонт гради кроз одсуство потребне идеалне вредности из збиље људског живота, а пошто се идеална норма превиђа или промашује – потрага за смислом первертира се у апсурдно кружење око гротескне опсене.

Феномен кртице остао је, како приповедач наглашава већ у другој реченици, „потпуно необјашњен“ (Kafka 2013: 1014). Та необјашњеност појаве није, међутим, првостепено условљена слабошћу у истраживачкој примени конкретних „метода“ (исто: 1016) и „доказа“ (исто: 1015), већ начелном недораслошћу читавог подухвата у односу на живи предмет, чија есенција није схваћена и уважена као начелно необјашњива и неподложна специјализаторском сужавању. Не ради се само о томе да ништавном резултату истраживања води несумњива нестручност старог учитеља или трговца, већ о томе да јединствени феномен принципијелно измиче компетенцијама научног разума, који, тежећи да оно индивидуално потчини општости појмовног апарата, остаје затворен за дивовску природу непоновљивог живог бића; у прилог томе сведочи опаска учењака, који је хтео да омаловажи и релативизује учитељево откриће: „Ипак је земља у Вашем крају нарочито црна и тешка. Стога она чак и кртицама дарује одвећ товну храну, па ове постану необично велике“ (исто). Учењаков исказ учитељ је одбацио речима: „Али ипак не оволико

¹⁰ Тим поводом Емрих наглашава Кафкину критику науке, која није у стању да појми посебност, па редукује, уништава и подводи под систем како би обезбедила тријумф обичног и нормалног (Emrich 1965: 147).

велике“, при чему је „бесно“ и „помало претерујући“ показао меру од „два метра“ (исто). Учитељевим претеривањем заправо се конкретизује хипербола као поетски начин да се изрази чудо, односно величина која је несразмерна хуманим границама и мерама. Хиперболизована кртица мотивисана је као травестија библијског чуда, а људски покушај да неодмереном утврди коначну и израчунљиву меру (од, рецимо, два метра) означен је као научничка деградација егзегезе, то јест слепило за духовност феномена који трансцендира меру као такву. Кад учитељ трговцу – како преноси сâм трговац – замери то да овај није имао „никаквог смисла“ за кртицу, која „до неба превазилази мој [трговчев – В. П.] разум“ (исто: 1018), онда приговарач нехотице додирује суштину проблема: случајно, зато што је јед усмерен на трговчев неуспех у одбрани учитеља и исходи из порива да се наратору нанесе увреда, али ипак унеколико тачно, због тога што ниједан субјект текста, дакле ни учитељ, није спознао несклад између граница људског разума и хиперболичких, трансрационалних мера кртице.

Сеоски учитељ конструисан је као ланац егзегетских промашаја и хаотична сума мисаоних тежњи које обједињавају лајтмотиви неуспеха и узајамних нераумевања. Учитељ је аутор „малог списка“ (Кафка 2013: 1014) под насловом: „Једна кртица, тако велика какву још нико није видео“ (исто: 1016), „малог додатка“ (исто: 1015) и писма упућеног приповедача; трговац пише прилог, који је такође именован као „спис“ (исто), а потом објављује „циркулар“ (исто: 1023), у ком тражи повраћај свих примерака ранијег рада; у разговору с учитељем, трговац замишља алтернативну стварност у којој би учитељ наишао на признање, што би резултовало ангажманом професора и „списом“ његовог студента (исто: 1024); „водећи“ привредни часопис публикује негативну реакцију на трговчев рад, чије је ауторство, при томе, погрешно приписано учитељу (исто: 1020). Кафкијански ликови карактеризовани су као аутори који се сматрају дужним да се укључе у расветљавање неразрешеног проблема, а њихова духовна мисија осликана је као апсурдност мотива, циља и учинка. Кафка не приказује напросто пискарала чија је логореја лишена супстанце и остаје без резултата, већ темељну неусклађеност егзегетске битности прегнућа са спиритуалном ништавношћу и недораслошћу оног ко свој аналитички труд уздиже до позива и „животног задатка“ (исто: 1015). Та дисхармонија наглашена је кроз симболичку конотацију „списа“ (Schrift – спис, запис, писмо) као Кафкине одреднице за писане прилоге ликова. Овакво именовање представља радикално одступање од сакралне традиције на коју се речју Schrift алудира: аутор иницијално наступа као егзегета материјалног пројављења недокученог духовног смисла, али одсуство страхопоштовања пред потенцијалном хијератском природом појаве доводи до тривијализације и заборавља полазног предмета (кртица је код

трговца замењена учитељем, а код учитеља потребом за славом и признањем), егзегетског метода (чија се спиритуална срж своди на трагање за материјалним „доказима“), као и самог позива (животна мисија срозана је на бесмислени труд и међусобне спорове учесника).

Неуспешност труда и заборав објекта инхерентни су радovima свих изучавалаца, будући да подухвати пате од недоследности, као и од неусклађености предмета и циља. Учитељ није желео „одбрану“ своје „части“ (Kafka 2013: 1018), већ препознавање саме кртице, али је озлојеђен на трговца, верујући да му овај ускраћује „славу“ (исто: 1017). Такође, учитељ гордо чува наизглед племениту бит свог интелектуалног хтења, али разоткрива материјални интерес и амбицију (он се нада да би, након одатог признања, с породицом прешао у град). Трговац је вођен тежњом да „одбрани учитеља“, а заправо „не толико ни учитеља колико [његову] добру намеру“ (исто: 1016). Не марећи за „доказивање појаве велике кртице“, већ за учитељев дигнитет, за који се бори тражећи доказе, трговац наилази пак на учитељево „неразумевање“ (исто) и „непријатељство“ (исто: 1017). Премда није заинтересован за животињу, трговац тврди да су и он и учитељ „веровали да су доказали егзистенцију кртице“ (исто: 1016–1017). У свом спису приповедач истиче учитеља као проналазача кртице, али у уметнутој реченици додаје да „проналазач, међутим, он није уопште био“ (исто: 1017). У последњем делу приче трговац деконструише читаво своје залагање на тај начин што предвиђа поразни резултат по учитеља у случају да је његов, трговчев труд уродио плодом, након чега свом саговорнику поставља питање: „То се све можда могло догодити, али да ли је то оно што сте Ви желели?“ (исто: 1025), којим се укупна активност обе фигуре закључава у бесмисао, а кртица се коначно елиминише из њиховог видног поља. Трговац, наиме, замишља околности у којима је учитељ наишао на признање, но само како би потоње студије, које он не би могао да схвати, изоштриле његову старост и чињеницу да је до открића дошао „случајно“, па би „из тих разлога Вас лепо оставили у селу“ (исто).

Иронија се огледа у томе што је у уводним речима текста приповедач критички и прекорно истакао „необјашњену“ „заборављеност“ појаве, да би у даљем излагању своју делатност оголио као (са)одговорну за заборављање „случаја“ (Kafka 2013: 1014). При томе, у *Сеоском учитељу* Кафка не заоштрава људске сукобе и кризе до безнадежног екстрема, већ причу пре прекида доводи до извесног примирја између учитеља и трговца, а упркос свим његовим недостацима, претходну активност приповедача не мотивише као злонамерну и безобзирну према учитељу. Ипак, премда га је залагање за учитеља (а не против њега) изворно и нагнало на труд, а његова помирљивост допустила споразумни разанак с учитељем, трговац је носилац оних крњих својстава која одлучујуће утичу на заборав кртице и немогућност да се с другим постигне аутентично међуљудско сагласје.

Трговчев неуспех не потиче отуд што је учитељу у практичном смислу нанео више штете него користи, већ је тај ништавни резултат нужни исход егоцентричног полазишта, које одсеца сопство од истинске повезаности с нутрином другог бића – кртице, као и учитеља. Алтруизам трговца провизоран је зато што бригу за учитеља не прати поштовање пред његовим субјективитетом по себи, већ се овај одриче тиме што се доводи у релацију с јаством и у односу на њега ниподаштава. Кртицу из визуре приче уклања трговчев презир према појави, а учитељеву интелектуалну позицију приповедач јасно проглашава за инфериорну. У „Домаћиновој бризи“ приповедачев антропоцентризам преноси се на неразумљивост нељудског феномена, а у *Сеоском учитељу* из нараторовог егоцентризма избија немоћ да се превлада јаз који сопство отуђује од предмета, да се изгради интересубјективни мост према инстанци изван себе, те да се тако надрасте ускост ега и препозна објективна мера света и појава у њему.

У све три приче које анализирамо, приповедно прво лице јединине означава изолацију истраживача од контекста и целине стварности, те јаство као доминантну меру светоназора, чиме приповедач самог себе онеспособљава у намери да разуме како феномен тако и смисао властите релације према њему. Учењакова реплика о издашности земље представља узгредни детаљ приче о кртици, али садржи важан лајтмотив Кафкиних дела, укључујући и *Преображај*, *Испраживања једној йса* и *Умејника у њадовању*, а реч је о – храни. Научниково образложење натпросечних димензија кртице у сазвучју је са спиритуалним стањем осталих актера приче, јер показује немар према духовној битности нередовне појаве, као и нераумевање за чињеницу да је кртица учитељу значила духовну храну. Своју студију пас-истраживач умногоме конципира око проблема псеће хране, при чему његова иницијална намера није да понуди само партикуларно физиолошко објашњење, него да пружи општи одговор на питање псећег модела живота. Пас се, међутим, затвара под натуралистичке координате истраживања, а не успева да допре чак ни до материјалних факата и чврстих каузалних веза. Разлог због ког пас није кадар да сагледа јасноћу света, већ му се овај чини као непојмљива тајна, иако постоји недвосмислена одгонетка пред његовим очима, налази се у радикалном феноменолошком редукционизму, који истраживача доводи до суштинског слепила, а његову експертизу до апсурда.

Другачије од претходне две приче, које предочавају човеково непоштовање према животињи или нељудском ентитету, средишњу тачку *Испраживања једној йса* чини псеће¹¹ неуважавање људи. Све-

11 Делез и Гатари тезу о „детериторијализацији“ Кафкине књижевности (Делез, Гатари 1998: 27) доказују помоћу пишчеве склоности да фокус измешта из људског у животињски свет. Такође, аутори нарочито застају на „битно животињском“ карактеру Кафкиних приповедака (исто: 61) као начину да се оствари бекство. Како се због крат-

колика енигматичност исказаног у причи, истраживачева запитаност, те његов утисак да се налази у зачараном и мистичном свету – проистичу из једноставне чињенице да пас уопште не препознаје и не признаје људе,¹² нити њихов утицај на егзистенцијалне прилике домаћих паса. Кафкин поступак у *Истраживањима* атипичан је по томе што духовна проблематика текста има моносемично решење. Како је, међутим, приповедач слеп управо за ту једнозначност, текст се гради као субјектова заробљеност у погрешно перципираној и схваћеној полисемији света. Кроз псећу анализу представљена је бесплодност деконтекстуализације као консеквенца екстремног сужавања субјектовог видног поља. Пас је уобличен као научник чија је методологија у непомирљивој супротности са самом идејом проучавања ма каквог предмета, будући да је циљ истраживања појава која припада свету, а да феноменолошка оријентација разара претпоставке интерпретаторове повезаности са спољашњом стварношћу.

Слично низу других Кафкиних субјеката, пас је посвећеник који прагматичну егзистенцијалност замењује мисаоном активношћу, услед чега се његов живот претвара у егзегетски труд. Попут трговца, који рад на „спису“ доживљава као „животни задатак“, пас о свом континуираном истраживању говори као о „начину живота“,¹³ који, при томе, други „не разумеју“ (Кафка 2013: 1166). Оваквим видом свесног односа према властитој делатности кафкијански тумачи одиста се издвајају из остатка света, свој рад уздижу до позива и посвећења, а изједначавањем предмета изучавања са животом постају носиоци граничног проблема, чему у прилог говори и то што су каткад, као пас током гладовања, спремни да угрозе егзистенцију у име мисије. Но премда истраживачи осећају потешкоћу, обузети су њоме и настоје да је у умној сфери савладају, проблем потиче отуд што их њихово самоизузимање чини изузетком, али не јамчи и њихову изузетност. Интерпретатори, додуше, рефлектују над својим мисаоним процесом, али уопште не претпостављају огромност своје несвесности и, уместо да разбистре властиту самосвест, они је само разоткривају као трансцендентално спорну. Редукована самосвест преноси се на квалитет позива, који обухвата живот, али га не шири

ког формата чланка тек селективно осврћемо на претходне интерпретативне пријеме Кафкиних дела, о историји рецепције видети детаљније у: Пантовић 2023.

12 Винкелманова анализа започиње тврђењем да се цела прича заснива на немогућности паса да опазе људска бића (Winkelman 1967: 204), при чему аутор уочава да је критика евентуално препознавала или подразумевала овакав значењски темељ *Истраживања*, али га није даље елаборирала (исто). С друге стране, Винкелманова интерпретација заправо се уланчава у логику Бродовог алегоријско-теолошког тумачења приче: људска „невидљивост“ за псе аналогна је људској немоћи да спозна Бога, а *Истраживања* представљају „травестију атеизма“ (Brod 1959: 7).

13 Иста одредница – „начин живота“ – употребљена је и за уметника на трапезу у причи „Први јад“ (Кафка 2013: 879). Слично томе, официр описује апарат за погубење као „животно дело“ старог команданта (исто: 830) у приповеци *У кажњеничкој колонији*, а у *Замку* Олга говори о Кламу као о „животном питању“ читаве породице (исто: 581).

и не згушњава, већ га, напротив, сужава, јер се истраживањем не увећавају ни искуство (због егзегетског труда, субјект не учествује непосредно у спољашњости реалног живота), ни духовни капацитети (сама егзегеза не доноси никакав плод).

Неуспех је неминовна последица псеће егзегезе зато што је овој инхерентна контрадикција. Конкретно, пас-истраживач лајтмотивски констатује парадокс својих студија, али их не промишља и не освешћује њихове разлоге: „пошао сам од наглашавања тих противречја“ (Kafka 2013: 1188). Другим речима, пас апострофира противречност као полазну тачку свог умовања, али не преиспитује каузалну повезаност полазишта с потоњим резимеом: „Резултати истраживања били су танки“ (исто), као ни са вредносним коментарима који прате читаву анализу, на пример: „Неред је ступио и у моја истраживања“ (исто: 1186); „[...] наука, започета од наших праотаца, као одлучујућу суштину има да дода [...] како је несигурно све“ (исто: 1174). Узроци суноврата у апорије откривају се у допунама првог и последњег од претходна три издвојена навода. Пас, наиме, казује: „пошао сам од наглашавања тих противречја, ограничио сам се [...] у потпуности на тле“ (исто: 1188), а такође тврди како од давнина традирана наука може само да дода: „појединачности, појединачности и како је несигурно све“ (исто: 1174).

Потенцијално најважнији животињин исказ, у ком се огледа семантичка интенционалност Кафкиног текста, тиче се увида до ког је дошао истраживањем: „Пронашао сам у науци, која и иначе тежи безграничној специјализацији, у једном погледу чудновато упрошћење“ (Kafka 2013: 1187); овакво становиште потом је потврђено једним од завршних тврђења пса – о „ограниченом пољу обеју наука“ (исто: 1198; мисли се на науке о музици и о храни). Речи о специјализацији и саме почивају на извесној контрадикцији – на трансцендирању граница (безграничност) које се приписује процесу сужавања мера (специјализација). Мисаона збрка, која се природно прелива на „неред“, дакле на хаотични, алогични и прогресије лишени ток изучавања, управо је симптом дијагнозе коју је пас поставио науци, али чију болест непрекидно шири у свом раду. Пас ређа констатације и жуди за смисленом узрочно-последичном везом између појава света и својих мисли, али сâм није способан да утврди каузалан след између властитих речи и њихових значења. Истраживача муче противречности, па се он добровољно ограничава на једно поље изучавања, иако предмет изискује сагледавање ширине света, рецимо, спрегу између паса, људи, природе и земаљског тла. Сама сукцесија његових речи чини се да прећутно постулира обрнуту и алогичну каузалност између полазишта и даље намере (пошто је кренуо од контрадикција, одлучио је да проблем превлада редукцијом, која ће га пак само дубље гурнути у апорије), а свакако да превиди разумску везу између рђавог основа и реализације (у бити пас, наравно, запада у контра-

дикције баш зато што се ограничава). Иста, непрепозната каузалност важи и на равни односа између тенденције науке да се усредсреди на појединачност и утиска о општој несигурности научног духа.

Уколико је Одрадек носилац апсурдних својстава, онда она рефлектују апсурдне консеквенце техничке специјализације, чији слепи редукционизам на нарочит начин упражњавају и пас и наука његовог света. Попут људског разума, који је антропоцентрично узак, па не може да појми феномене на које се фокусира, али који не припадају хуманом домену, псећа наука као искључиви центар промишљања има саме псе. Таквим самоограничавањем пас себе двоструко одсеца од света чије релације настоји да докучи. Специјализаторска редукција извршена је на општем, као и на личном плану, те истраживач осамостаљује и деконтекстуализује псећи „народ“ (Kafka 2013: 1167) у односу на остатак света, а своју индивидуу изолује од псеће заједнице. Двојаким самосужавањем и самоизопштавањем¹⁴ генеришу се нивои противречја, а ова претварају студије у неред и условљавају безизлазну цикличност аналитичког пута.

Утемељеност приче на парадоксима изоштрава се формом противречности којом се читаво истраживање отвара и тако од прве реченице деконструише и релативизује: „Како се мој живот променио, а како се, опет, у основи и није променио!“ (Kafka 2013: 1166). Средиште приповедачевог проучавања јесте општост,¹⁵ укупност паса артикулисана појмом *Hundeschaft* (условни еквивалент на српском језику могао би да гласи: „паство“). Наратор право на анализу црпе из своје тобожње интегрисаности у псећу заједницу. Пас најпре призива времена у којима је „живео усред паства [*Hundeschaft*], учествовао у свему“ (исто), да би одмах потом себе карактеризовао као „помало хладног, суздржаног“, затим и као „повученог, усамљеног“ појединца, ког остатак света не разуме и приступа му „с опрезом“ (исто). Међутим, не само да он као биће осаме заправо живи мимо колектива, који са своје стране зазира пред њиме, него се дестабилизује и постојаност саме псеће заједнице: најпре се тврди да „ми пси [...] сви чврсто живимо у једном једином чопору“ (исто: 1167), а неколико реченица касније саопштава се „да ниједан створ, према мом знању, не живи тако нашироко расејано“ (исто). Субјект је, дакле, (само)изопштен од

14 Феноменолошка редукција посредује се као заграђивање пса пред људима, светом и осталим псима. Реч је о поступку који се на немачком језику одређује као *Einklammerung* и који може бити доведен у конотативну везу с именом Клама из *Замка*, то јест с фигуром чија појавност зависи од перспективе посматрача, а остаје непознатљива управо због околности да су тачке гледишта житеља села себе заградиле, те своје свести редуковале у односу на феномен за којим чезну.

15 Другачији вид редуктивности у односу на пса, који општост своди на своју животињску врсту, упражњава филозоф из Кафкине кратке приче *Чиџра* (*Der Kreisel*), који је „веровао, наимае, да је спознање тричарије [...] довољно за спознање општости“ (Kafka 2013: 1150), па је стога пажњу посвећивао децјој чигри, што га је, дабоме, довело само до јаловог увида да „у руци држи глупи комад дрвета“ (исто).

паса, међу којима не постоји ни постулирана узајамна спрега, нити надлични облик коегзистенцијалности, односно општост којој је истраживање посвећено. Упоредо с овим хаосом паралогизама, који се намећу као системско извођење „доказа“ (исто: 1190), аналитичар несвесно открива своје слепило за ширину света која псе превазилази, а детерминише њихову разбацаност и нејединство.

При почетку излагања, животиња, додуше, признаје да „осим нас паса, постоји много видова створења“ (Kafka 2013: 1167), али пас је према њима „равнодушан“ и „игнорише их“ (исто; употребљена је глаголска конструкција *hinwegsehen über* – превиђати, дословно: гледати преко). С тиме је у сазвучју субјектов младалачки сусрет са седам паса-музичара. Истраживач наглашава да је тада био „слеп и глув за све“, те лајмотивски понавља да је израћао из „таме“ (исто: 1168), на шта је скупина вредносно одговарала својим слепилом за њега, поступајући као да је „странац“ (исто: 1172) и као да „није био ту“ (исто: 1170). У зрелијем добу пас се посвећује изучавању релације између псеће хране и земаљског тла као равни с које се храна добија. Но он анализу спроводи многослојним редукционизмом, следствено чему феномен хране не деконтекстуализује само у односу на људе и поредак света (па стога не може да разуме да храна пада с ваздуха на земљу захваљујући човеку) него и у односу на псе: „бриге земље“ нису га се „тицале ни најмање [...], марио сам само за псе, ни за шта изузев њих, јер чега има осим паса? [...] Све знање, укупност свих питања и свих одговора, све је садржано у псима“ (исто: 1176).

Субјектово опредељење је строго сцијентистичко, те зато он инсистира на категоријама попут „доказа“, „метода“ (Kafka 2013: 1187), „експеримента“ (исто: 1189), а, парадоксално, због самог свог игнорантског става, он постаје случајни егзегета, тачније псеудоегзегета. Пас тежи позитивистичкој егзактности резултата на темељу своје феноменолошке концентрисаности која дехуманизује укупну реалност. У овом случају сама научна методологија усклађена је с тварношћу објекта, али опскурно интелектуално становиште не може произвести никакав опипљив учинак, па пас нехотице свој доказни поступак, који би био саображен научном циљу, преусмерава ка култим и магијским регистрима, који би одговарали егзегетском тумачењу.¹⁶ Предмети псеће радозналости не подлежу спиритуалној интерпретацији, већ прецизном објашњењу, али пас око њих кружи као да је реч о мистичним појавама јер му недостаје сазнајни код за елементарно разумевање стварности. Пси-музичари су, по свему судећи, циркуска група с музичком пратњом коју обезбеђује људска организација тачке; ваздушни пси су заправо све бројнија и популарнија раса малих паса које људи носе у наручју; псећа храна пада

16 Науку о храни Винкелман одређује као „псеудонауку“ и повезује је с агрономијом и, уопште, с природним наукама, а науку о музици с теологијом и облашћу духовних наука и сфером магије (Winkelman 1967: 206).

на земљу с неба стога што је животињама спуштају власници с висине. Док Јозеф К. и земљомер греше тражећи материјално решење за проблем који трансцендира узусе административног система, пас је запитан над појавама које су сасвим омеђене координатама материјалне реалности и њеним каузалним законима, али их због своје умне и перцептивне слабости он несувисло шири до ритуалних сфера, при чему *ad absurdum* истеже како свој феноменолошки редуccionизам, те себе суштински осамостаљује од света, тако и семантичке одлике предмета које испитује, отварајући их за сферу нуминозног.

Кафкијанска полисемија углавном се остварује онеобичавањем конвенционалног, прозног значења речи тако што се актуализује њихов идеални – сакрални, мистички или ритуални потенцијал, ког субјект најчешће није свестан. Многозначје феномена или појмова заступљено је и у *Испраживањима*, с тим што оно исходи из тумачевог неразумевања основног смисла. Парадоксално дакле, духовни хоризонт отвара се умно заслепљеном тумачу као последица његовог специјализаторског уситњавања видокруга до појединачности. Псећем феноменолошки оскудном позитивизму аналогна је склоност других кафкијанских ликова, попут оних из романа, да етичке или метафизичке аспекте постојања редукују на јуридичко-биро-кратски формализам, а у свим тим случајевима резултат трагалачког хаоса јесте сударање материјалног домена са спиритуалним. Пас застаје на спољашњим облицима, које за његову перспективу остају затворене, па он зато несвесно и супротно својим интенцијама почиње да испитује есенцијалне форме као да је посреди ейдос чија појавност може одражавати духовни смисао. Пошто до једнозначности научног објашњења емпиријски не успева да допре, пас трага за пренесеном семантиком, али се не одриче тежње да појаве света подведе под једно значење, чиме се његов истраживачки посао заправо претвара у јалову алегорезу као рестриктивни вид егзегезе, што врхуни субјектовом својеврсном травестијом космологије.

Начелно веран емпирији (мада је и то подривено чињеницом да, рецимо, ваздушне псе није видео, већ је о њима само слушао), пас изучава строго материјалне аспекте хране и земаљског тла. Испитивачка дезоријентисаност доводи га, међутим, до арбитрарне претпоставке да веза између висине и твари представља извориште хране животу, чиме пас на бизаран начин укршта уранске и хтонске корене оностраног постојања. Постулат није насумичан по себи, али јесте за самог пса, будући да он не може да увиди органску везу између чинилаца и равни света, чиме би му се евентуално могли отворити симболички капацитети појава, на пример храна као потреба духа, а не само тела. Свака фаза псећег истраживања обележена је квазиритуализацијом, која извире из епистемолошке немоћи да се освоји емпирија, услед чега се речима и појавама приписују апотро-

пејски потенцијали и магијска својства, а сама егзегеза преобличава топосе и мотиве који имају тежишну вредност у Кафкином делу – музику (уметност), храну (глад), закон.¹⁷

Читава епизода у вези са псима-музичарима уобличена је налик бајци,¹⁸ што је условљено управо субјектовом немоћи да утврди стабилну релацију према збиљи, коју стога непримерено надограђује, при чему је врхунац конструисања – лажна каузалност између паса и музике. Слеп за стварни узрочно-последични след који генеришу људи, пас региструје елементе, али се не обазире на смисао њихових интерних веза: он признаје да пси „нису говорили, нису певали [...], они су ћутали [...], али из празног простора опчаравали су музику“ (Kafka 2013: 1168). Пси, дакле, обузимају и мађијају амбивалентним карактером своје наводне уметности, која стапа у јединство звук и тишину, чиме се шири њена психагошка моћ, а она ствара претњу рецепијенту и нагони га да помисли да је „жртва“ која мора да моли за „милост“ и нада се „спасењу од насиља“ (исто: 1170). Истовремено, својом „непојмљивом“ уметношћу седам паса оличава „грешност“ (исто: 1171) у односу на – „закон“ (исто: 1170). Разграђујући и извођаче и примаоаче трансценденталне способности, Кафка у *Испраживањима* активира кључну тему свог позног дела, нарочито збирке *Умешник у иладовању*, а реч је о теми трансценденталних моћи саме уметности: она је надразумска, преступна, нередовна и изван закона, изводи појединца из емпиријске прозе свакодневице и ставља га пред обредни изазов, који може бити сотериолошки или деструктиван, али се у сваком случају тиче граничне тачке субјектовог постојања.

Не успевајући да разуме однос између хране, неба и земље, а усредсређен искључиво на псе, истраживач настоји да етиологију хране изведе из рутинских псећих радњи, чиме се редовности нежељено додељују култне могућности. Анализа и у овој прилици расте из контрадикције, будући да се приповедач посвећује „најједноставнијим стварима“, а истовремено утврђује да псећа исхрана „наравно, уопште није једноставно питање“ (Kafka 2013: 1173). Порекло хране пас сагледава кроз „церемонију“ псеће обраде, то јест заливања земље као начина да се тле прехрани како би обезбедило храну дру-

17 Емрих пружа детаљну анализу мотива музике и хране у *Испраживањима једној йса* (Emrich 1965: 153–164). Док он наглашава несаопштивост закона псеће музике (исто: 156), Дрискол тумачи музику, односно звиждање певачице Јозефине као уметност чије је исходиште – тишина (Driscoll 2017: 7). Винкелман разуме кафкијанску музику као „везу између људског и божанског“, то јест псећег и људског, при чему пси опажају музику као манифестацију хуманог, али не могу да разумеју логику саме везе (Winkelman 1967: 209).

18 Томе у прилог говори низ елемената: пас-истраживач излази из таме, сусреће се са седам паса, чини му се као да згода превазилази искуство, скупина представља енигматичну претњу и сазнајну препреку. У *Замку* сеоски старешина на начин сличан бајци започиње тираду о историјату земљомерског доласка: „Пре много времена [...]“ (483), а у оба случаја бајковитост потиче од субјектове изгубљености, сходно чему сама емпирија за њега поприма својства зачудног, наднавног, необјашњивог.

гоме, а читав процес може се убрзати „одређеним изрекама, песмама, покретима“ (исто: 1174). Обрађивање земље односи се на поступак уринирања, а псеудокултне радње на лавез, завијање и телесно манифестовану усхићеност уочи obroka. Пошто не схвата законе живота, пас научно мишљење замењује магијским, те експресији приписује перформативну (премда је његова записана реч немоћна), а гесту ритуалну моћ (при чему сâм пас, додуше, врши одређена тестирања, али начелно гаји пасивни контемплативан став према свету). Изреке се замишљају као бајалице или магијске формуле, песма као уметнички израз којим се призивају и реализују најснажнији пориви бића, а „плес“ (исто: 1188) као обредни додатак поетској операцији који ангажује тоталитет сопствених снага, па стога може магијски утицати на стварност. Псу су полазиште и циљ емпиријски и физиолошки омеђени, ракурс му је усмерен ка реалитету, али се његово испитивање развија тако рећи ка духу магијског идеализма. Ипак, како читав ток анализе суштински представља девијацију и склизнуће са жељене путање, ни мисаоне преокупације не задобијају аутентичну вредност, већ су деградиране и хуморизоване као травестија која егзегету оставља без одговора, изнова га суочавајући са свеопштим ћутањем и тишином. Опредељен „не за веру, већ само за доказ“ (исто: 1190), пас је најзад приморан да конструише апсурдне изводе својих „безнадежних“ (исто: 1166) истраживања, рецимо тај да „тле добавља храну не само право одозго него такође и искоса, чак и у спиралама“ (исто: 1190). Разлог неуспеха огледа се у духовној уснулости која кочи властите креативне потенцијале и замрачује значењске амплитуде света: псу је, наиме, „недостајао апетит“ да „расплоди [...] истинску науку“ (исто: 1173). Оваквим псећим признањем успоставља се спрега сопствене, субјективне спиритуалне оскудице са смисаоним изопачавањем изучаваног објективног феномена и мотивише се увођење кафкијанског лајтмотива гладовања у причу.

Не успевши да одгонетне извориште хране, а истрајан у свом прегалаштву, пас се одлучује на радикалан потез којим би истраживање везао за своју егзистенцију и судбину, те ступа у – пост. Изгладњивањем се пас упушта у операцију којој уметник гладовања посвећује читав свој живот и кроз коју хоће да трансцендира људске физиолошке границе како би остварио својеврсну уметност живота, а на коју официр у кажњеничкој колонији приморава оптуженог током последњих, граничних сати живота. Добровољни пост је, разуме се, ритуални поступак чија је искључива сврха морална катарза и субјектово духовно уздигнуће над налозима тела. Пас се, с једне стране, одиста супротставља својој анималној природи, управља се слободом духа, не нагоном чула, крши древни „праотачки“ закон, то јест забрану гладовања, а потребу провоцира немир нутрине, не незадовољеност тела. С друге пак стране, обредна раван чина прочишћавајућег гладовања није усклађена ни с материјалистичким разуме-

вањем хране, ни с констатацијом пса да му радозналост није покретао интелектуални „апетит“, ни са самим поводом поста. Одрицање је апсурдно, јер се култна радња врши као научни „експеримент“, а пас не тежи пурификацији, већ се нада да ће изгладњивањем, прецизније: стрпљењем – открити фактички извор хране. Субјект је искључив, доводи себе до изнемоглости и кризне ситуације којом, зарад испитивања, угрожава своју егзистенцију. Попут уметника у гладовању, и пса „привлачи даље гладовање“, он „није могао да престане“, „није више могао ни да спава“ (Kafka 2013: 1194), дакле одрекао се прозне редовности пуког физичког бивствовања, али своје биће није успео да излечи од слепила и суштински га уздигне над материјалношћу света. Чин је можда адекватан настојању да се додирне надразумска есенција постојања, али мисаона поставка није трансрационална, већ је ирационална и, штавише, сулуда, а до креативног спознања не може довести, будући да је само уздржавање од хране пасивистичко и у датом случају не напреже стваралачке могућности ума.

Одсуство одговора прима се као „дужност ћутања“ (Kafka 2013: 1180), а сазнајна бесплодност поста реинтерпретира се као резултат оглушења о забрану гладовања. Реалистички засноване нужности (пси ћуте зато што нису запитани и не поседују одговоре) схватају се као неочекиване контингенције („неподношљиво брбљиви“ пси-летачи као изузетак од псећег завета ћутања; исто) које се значењски истежу до домена деонтолошких кодекса како би се надоместила епистемолошка празнина. Своја лутања и лавиринте аналитичких теза пас упорно продубљује, а, лишен гносеолошке прогресије, себе осуђује на егзегетску цикличност и умножавање интерпретативне збрке. Последња секвенца текста тиче се субјектовог сусрета с ловачким псом, који одаје утисак да истовремено и ћути и производи музику, а да звук и потиче и не потиче од њега, што су све питања која приповедача враћају на сâм почетак истраживања. Уз то, и разговор с ловачким псом запео је у „противречност“ (исто: 1196) као неминовну последицу немогућности да се искорачи из себе и ступи у аутентични дијалог с другим.

Како изостаје спознаја, процес спознавања претвара се у сврху по себи, услед чега се тумачење предмета первертира у трансцендентално тумачење тумачења. Замишљен над преступношћу свог гладовања, које не доприноси истраживању, субјект се усредсређује на „праотачко“ предање, упуштајући се не само у егзегезу „чуведеног разговора“ између два пса-мудраца него и у полемику с „коментаторима“ и историјатом тумачења (Kafka 2013: 1193). Мудрачки дијалог посвећен је опозивању првобитне намере да се забрани гладовање, али га истраживач феноменолошки раздробљава до појединачности како би предају преосмислио као „троструку забрану“ (исто: 1194) и тиме појачао изузетност свог сагрешења. Хибрис, повређивање закона и дужности – категорије су које треба субјекту да обезбеде

патос судбинске битности изузетног проживљавања, али у овој ситуацији представљају празне форме у којима се огледа нутарње сиромаштво пса, чији доживљај не успева да се вине над случајношћу егзистирања до есенцијалног у постојању.

Завршне речи студије резимирају квалитет субјектовог промишљања као несвесност и заслепљеност. Последњи искази су емфатички и четири пута апострофирају – слободу. Својим поклицима и тоном пас као да изговара чежњу за слободом и тиме најзад дотиче сферу моралног и духовног идеала, но његов мисаони искорак је иронизован и репрезентује метастазу немоћи да се властита оскудица напусти. Феноменолошка одвојеност како од унутрашњих потенцијала сопства тако и од објективних процеса света чини пса фундаментално неслободним и у егзистенцијалном и у моралном погледу. Пас не може да се ослободи својих заблуда и ограничења, он робује властитој перспективној обневиделости, па стога, такође, није способан да иступи до слободе за стваралачку делатност. Само слепило односи се на непризнату зависност, према томе: неслободу од хуманог света, и условљава субјектово таворење у незнању и лажи. Научна специјализација и редуktivност рађају истраживачеву ароганцију и продубљују његову дезоријентацију. Феноменолошка деконтекстуализација и обезбљујућање збиље одсецају пса од духовних својстава живота (рецимо, од етичког значења слободе), а одрођеност од целине света прокопава понор пред настојањем да, уместо идеалних, утврди елементарне, позитивне аспекте постојања (на пример, стварни извор хране и реалност физичке неслободе паса).

ИЗВОРИ

Kafka, Franz. *Sämtliche Werke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2013.

ЛИТЕРАТУРА

Делез, Жил, Гатари, Феликс. *Кафка*. Превела Славица Милетић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.

Пантовић, Катарина. *Акћуелна чиињања Кафкиној дела*. Београд: Службени гласник, 2023.

Петровић, Вук. *Поейника хумора код Кафке*. Београд: Задужбина Андрејевић и Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2022.

Anders, Ginter. *Kafka – pro et contra*. Preveo Ivan Foht. Beograd: Rogoz, 1985.

- Beissner, Friedrich. *Der Erzähler Franz Kafka*. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1952.
- Brod, Max. *Verzweiflung und Erlösung im Werk Franz Kafkas*. S. Fischer Verlag: Frankfurt am Main, 1959.
- Driscoll, Kári. „An Unheard, Inhuman Music: Narrative Voice and the Question of the Animal in Kafka’s ‘Josephine, the Singer or the Mouse Folk’”. *Humanities*, 6, 26 (2017): 1–15.
- Emrich, Wilhelm. *Franz Kafka*. Frankfurt am Main, Bonn: Athenäum Verlag, 1965.
- Kilcher, Andreas B. „Kafkas Proteus. Verhandlungen mit Odradek“. *Kafka verschrieben*. Hrsg. von Irmgard M. Wirtz. Göttingen, Zürich: Wallstein, Chronos, 2010.
- Politzer, Heinz. *Franz Kafka, der Künstler*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1965.
- Weinberg, Kurt. *Kafkas Dichtungen: die Travestien des Mythos*. Bern, München: Francke Verlag, 1963.
- Winkelman, John. „Kafka’s ‘Forschungen eines Hundes’“. *Monatshefte. University of Wisconsin*, 3 (1967): 204–216.

Vuk Petrović

*Die phänomenologische Methode und die erfolglose Exegese rätselhafter
Wesen im Werk Kafkas*

Zusammenfassung

Der Titel dieses Aufsatzes richtet den Fokus nicht auf die interpretative Methode und die (möglicherweise erfolglosen) Ergebnisse der Kafka-Interpretation, sondern auf die Analyse eines spezifischen Auslegungsmodells als zentralen Gegenstand von Kafkas Prosa. Im vorliegenden Text konzentrieren wir uns auf die Kurzgeschichte „Die Sorge des Hausvaters“, die Erzählung *Der Dorfschullehrer* und den poetisierten Essay *Forschungen eines Hundes*. Diese Texte basieren auf der Exegese rätselhafter Phänomene: des hybriden Wesens Odradek, des riesigen Maulwurfs, sowie der Lufthunde, der Musikerhunde und der Herkunft von Hundennahrung. Das Ziel dieses Artikels ist die Untersuchung der Beziehung zwischen der interpretativen Methode des kafkaesken Forschers und dem daraus resultierenden Mangel an Erkenntnis. Besondere Aufmerksamkeit wird der phänomenologischen Reduktivität der kafkaesken Subjekte gewidmet, die zur befremdenden Wahrnehmung der untersuchten Objekte führt. Diese Reduktivität wird als Ursache für die Unangemessenheit des Verhältnisses zwischen dem begrenzten phänomenologischen Standpunkt und dem exegetischen Bestreben, die Essenz des Wesens zu ergründen, betrachtet. In allen drei Erzählungen prägt die Tatsache, dass der Ausleger zugleich auch der Erzähler ist, die Qualität der kafkaesken Exegese und stellt eine Verbindung zwischen dem Erzählfluss und der Interpretationsrichtung her. Dadurch offenbart die problematische Interpretation die beschränkte geistige Perspektive des Interpreten.

Schlüsselwörter: Phänomenologie, Reduktion, Dekontextualisation, Deformierung, Auslegung, Exegese, Travestie

Примљено: 17. 8. 2024.

Прихваћено: 21. 1. 2025.