

FRANZ KAFKA

MIRAN JARC

Neki angleški kritik se je izrazil, da je vsa letošnja angleška literarna produkcija blago srednje vrste in da izmed vseh del sega samo eno, to pa tako visoko iznad drugih, da ga sploh ni mogoče več uvrstiti v običajno leposlovje, namreč angleški prevod romana Grad (Das Schloss), ki ga je spisal v letih 1919/20 avstrijski pisatelj Franz Kafka.¹

Kafkovo ime je prišlo v javnost leta 1917 po založništvu Kurta Wolffa v zbirki »Der jüngste Tag«, ki je objavljalo tudi prva dela F. Werfla, W. Hasencleverja, G. Trakla, G. Benna in drugih. Tu je izšlo nekaj zvezkov Kafkovih novel in povesti, kakor Der Heizer, Die Verwandlung, Das Urteil. Njegova literarna zapuščina vsebuje med skladom poizkusov, aforizmov in odlomkov še tri velike fragmente nedovršenih romanov, ki so jedro Kafkovih ustvaritev, romane »Der Prozess«, »Das Schloss« in »Amerika«.

Kafka se je rodil 1883 v Pragi, bil nekaj let uradnik zavarovalnice, pozneje je prebival v Berlinu, kjer se mu je obnovila tuberkuloza, na kateri je bil že prej bolehal. Umril je na Dunaju l. 1924.

»Umril je prav za prav še čisto mlad«, kakor piše W. Haas, »kakor Novalis, zaradi iste bolezni kot Novalis in uvrstiti ga moramo v isti krog kakor tega velikega romantika, kajti oba sta se tako drzno poglobljala v podtalne labirinte notranjega življenja, da jima ni preostala nobena druga luč več kakor luč smrti, ki je tudi neke vrste luč...«

Samoten kakor je bil, si je v svoji tenkočutnosti izostril vest do te mere, da je v strahu za popolno težo svoje besede in v dvomu v dovršenost oblikovnega izraza določil v testamentu, da morajo dediči takoj uničiti vso njegovo pesniško preostalino in sploh vse njegove rokopise in če imamo zdaj pred seboj vendarle približno celotno Kafkovo delo, se moramo zahvaliti samo pisatelju Maxu Brodu, ki ne samo da ni izvršil prijateljeve poslednje volje, nego je celó pripravil vse, nekatere skrajno fragmentarno ohranjene rokopise, za izdajo zbranih Kafkovih del.

Kafka je literarno zgodovinsko prav za prav neopredeljiv, čeprav ga nekateri — kakor Mahrholz — prištevajo k ekspresionistom. Toliko je ekspresionist, kolikor je vendar vsa umetnost ekspresionistična — izrazna v tem pomenu, da je izraz odgovor človeka, ki čuti vezanost (re-ligia) med seboj in višjim v kozmosu, odgovor človekov na vsiljeno mu zagonetno zapoved od vekomaj.

Človek in nanj prežeča absolutna praznota — je osnovno gibalno Kafkove dejavnosti, tedaj eshatološka usmerjenost in tako so »res ultimae« svet njegovih svojstvenih epov, ki ga po duhovni nastrojenosti postavljajo v ravninski krog dveh največjih mislecev krščanstva — Blaisea Pascala in Sörena Kierkegaarda. Pascal, ki zastrmi v prežanje brezprostorja in vzklikne: »Človek je nič v primeri z neskončnostjo in vse v primeri z ničesom, sredina med ničesom in vsem. Od obeh skrajnosti je neskončno oddaljen in njegovo bivališče je prav tako daleč od ničesa, iz katerega je izšel, kakor od neskončnosti, ki ga bo sprejela vase« (Pensée, IV, 1) — in Kierkegaard s spoznanjem: »Čim prvobitnejši je človek, tem globlji je strah« (Nepopolnost samočloveškega) se na tej fazi duhovnega doživljanja srečavata s Kafko, ki pa se obenem od njiju loči prav na tem križišču. Da se je Kafka mnogo gibal v Pascalovem svetu, nam je tudi dokaz zgodbica, ki jo je zapisal W. Haas in ki je tudi značilna za Kafkovo temeljitost. Ko ga je

¹ Franz Kafka: Das Schloss. Roman. Kurt Wolff Verlag. Berlin 1923. — Der Prozess. Roman. Verlag Schmiede. Berlin, 1925. — Beim Bau der chinesischen Mauer. Verlag Gustav Kiepenheuer. Potsdam. 1931.

Haas po daljši dobi razstanka srečal in vprašal, kaj da čita, mu je Kafka odvrnil: »Še vedno tisto knjigo, ki ste mi jo zadnjič priporočili — Pascalove Misli.« Ali »zadnjič« je bilo pred sedmimi leti. Kafkov neverjetno plastičen spomin je kakor vest, je izraz njegovega etosa, njegove religije. Pascal kakor Kierkegaard in Kafka so eno v osnovnem religioznem motivu: človek je pred Bogom vedno kriv. Vendar pa se Kafka od obeh velikih mislecev in vidcev bistveno razlikuje v tem, da ne žrtvuje časnosti za neskončnost, da torej ne doživlja ostrega dualizma med gmoto in duhom, temveč doživlja gmoto kot vtelešenega duha in duha kot skrajno razsnovljeno gmoto, — Kafka tedaj doživlja in prikazuje življenje kot mit.

Miti so njegovi veliki romani v katerih se prepletate, prelivate in prepajate realnost in nadrealnost. Vsak predmet, vsak pojav, človek in stvar žive čudno jasno-vidno v medsebojni povezanosti (re-ligial!), v ozračju vekovite usodnosti. Praskriva, ki jih ovira živeti v statiki uravnovešenosti, jim daje dinamiko, ki je obenem vsebina teh mitičnih (ne samo simbolnih) povesti. Dinamika pa je razcepljena v dveh smereh pasivnega izživljanja napram najskrivnostnejšemu središču: bližaj se kot spokornik, ki sprejema milost, ali pa kot grešnik, ki ga zasleduje kazen in doleti poguba. Ali to središče, to najskrivnostnejše gorišče, ki vzdaje nemir in negotovost, ni pri Kafki nekje izven meja človeškega kakor v Faustu, ki se mu iztrga krik

Drum hab' ich mich der Magie ergeben,

Daß ich erkenne, was die Welt

Im Innersten zusammenhält,

Schau' alle Wirkenskraft und Samen...

Če se Faust trga iz oklepov tiste osredotočenosti, v kateri živijo milijoni, in se v svojem prometejskem gonu veže z magičnimi silami, da bi postal bog, tedaj se v zagonetnem K., Kafkovem junaku, odigrava prav nasprotno: K. stremi z vsemi željami po tem, da bi bil uvrščen v občestvo, da bi dobil od najvišje oblasti — »legitimacijo«, s katero bi pred ljudmi mogel opravičiti svoje — bivanje, še več: svoje rojstvo. Iskanje te »legitimacije« je Kafkov pramotiv, ki ima svoj vir v najgloblji vznemirjenosti, kakršno doživlja zlasti človek, ki se čuti izobčenca. Nedvomno je na postanek tega motiva prvobitno vplivalo celotno, stalno nastrojenje umetniškega tvorca in tako je Kafkov problem tudi problem pesnikove osebnosti v odnosu do družbe. In za osvetljevanje labirinta in nerešljivih zamotanosti v dejanju in nehanju umetniških genijev, tedaj za psihološko »proučevanje« take osebnosti, je Kafkov odnos do sveta dragoceno gradivo.

Že fabula »Gradu« (Das Schloss. Roman. K. Wolff Verlag) je zelo nenavadna: skrivnostna zgodba o nekem potniku K., ki se ustavi v samotni vasi, nad katero vlada mogočna oblast v bližnjem gradu. Tujec K. bi se rad odpravil na grad, da bi tam dobil domovinsko pravico za bivanje v vasi, kajti njegova želja je, zaživeti kot drugi ljudje v mejah reda in postave. Ali vzlic vsem poizkusom in kljub vztrajnemu prizadevanju, da bi si dobil »legitimacijo«, je ves K.-jev trud brezuspešen. Leta in leta pretečejo v nestrpnem pričakovanju, vse prošnje so odbite, K.-ju se ne posreči noben še tako premišljen načrt — nihče ga ne more in ne sme privedi pred najvišjega uradnika, življenje mu usiha v brezplodnem postavljanju.

V nekem, v tisku izpuščenem fragmentu (Protokol vaškega tajnika Moma) imamo Kafkov originalni pregled K.-jevega dejanja in nehanja:

»Zemljemerec K. je sprva moral stremeti po tem, da bi se ustalil v vasi. To pa ni bilo lahko, saj ni nihče potreboval njegove delovne moči in nihče ga ni hotel sprejeti razen gostilničarja, katerega je K. presenetil s svojim nenadnim

prihodom. Tudi se ni nihče pobrigal zanj, če izvzamemo nekatere gospode uradnike z njihovimi šaljivimi opazkami. Tako se je K. navidez brezciljno klatil okrog in je s svojo navzočnostjo samo kalil mir tega tihega kraja. V resnici pa je bil zelo zaposlen, venomer je prežal na ugodno priliko, ki jo je tudi kmalu našel. Frida, mlada točajka v gosposkem dvorcu, mu je zaupala in se mu vdala... Iz najbolj umazane preračunjenosti se je K. približal Fridi, ki je ne bo zapustil vse dotlej, dokler ga navdaja še iskrica upanja, da mu računi soglašajo. Menil je namreč, da je Frida ljubica gospoda načelnika in v njej si je hotel pridobiti zastavnino, ki bi jo seveda prodal le za najvišjo ceno...«

Roman je ostal veličasten odlomek. M. Brod pripoveduje, da je Kafka name-raval zaključiti K.-jevo nemirno romanje s tem, da prejme K. tik pred smrtjo dovoljenje za bivanje v vasi. Tedaj je vse K.-jevo življenje poteklo samo v borbi za dosego tega dovoljenja, ki mu je čisto na koncu opravičilo njegovo bivanje od rojstva do smrti. Ne morda odrešenje (Faust, osnova Wagnerjevih oper!), pač pa samo opravičenje življenja — to je ena osnovnih idej Kafkovih pesnitev.

Prostorje v katerem se odigravajo ti zelo čudni dogodki, pa je čisto sanjsko, ali sanjsko spet v posebnem smislu. Pod »sanjskim« si povprečno in po neki nemi dogovorjenosti vedno predstavljamo nekaj neresničnega, nekaj nejasnega. Predmeti, ki jih vidimo v sanjah, osebe ki nas v tem čudnem svetu srečavajo, dogodki, ki jih doživljamo, ko smo sproščeni nadzorstva tistega razuma, ki deli mero in red — vse to nenadoma zaživi v skrajno osebnem odnosu do nas, kakor da ve za vse naše namere in misli, kakor da je popolno posebljenje naše duše. Neka bistvena razlika je med sanjskim ozračjem in med dnevnim zakonitim, premerjenim in odtehtanim svetom. Ta razlika pa ne obstoji morda samo v tej antitezi, srečamo jo tudi še nekje čisto drugod. »Svet v dnevu«, opredeljen po tisočletni vzgoji in navadi gledanja, se namreč takoj pretvori v »nočni, sanjski svet«, čim se je zgodilo nekaj, kar bistveno nasprotuje zakonitosti, v katero verujemo po tisočletni navadi in vzgoji gledanja. Čim namreč zapustimo tla, ki so podlaga naše peteročutne življenske orientacije, to je: čim se odmakne iz nas »principium individuationis« (Schopenhauer), takoj se vsa običajna podoba sveta popolnoma izpremeni. Vsak predmet izgubi vso svojo domačnost, prežee strmi v nas s svojim zagonetnim obrazom skritih uničujočih sil — vse je dobilo tuj izraz groze in prežanja, vse je prepojeno z nekim zlomernim fluidom tajne zarote proti nam. Pisarna, telefon, pisalni stroj, voz, svetilka, stopnice — skratka sleherni predmet, ki nam je suženjsko služil, se je osamosvojil in samo čaka, kdaj nas bo ugonobil. Ta strah, ki je elementaren strah pred kaosom, pa se je seveda samo začasno umaknil civilizaciji, ki je osvetlila ozek izsek življenja, ta strah neprestano ždi pod tenko plastjo izumetničene varnosti in se znova polasti vsakogar, ki se drzne odstreti »tanko plast izumetničene varnosti« in pogledati v večni obraz sveta z druge strani. Tak je pogled Dostojevskijev, Kierkegaardov in vseh tistih, ki jih strastno pekó vprašanja smrti in življenja, krivde in kesanja, kazni in milosti; tak je tudi Kafkov pogled. Táko gledanje je Kafki narekovalo tudi tako svojstveno obliko izražanja, v katerem se prikazuje sleherni predmet v sanjski podobi: do skrajnosti realističen, tako zelo, da začne živeti že kar svoje življenje. Realizem na x potenco. V Kafkovih povestih ne srečavamo kakih izmišljenih pokrajin, dantejevskih rogov, tudi nas ne presenečajo okultne prikazni, ki jih poznamo v delih Meyrinkov, Poejev, Hoffmanov, nego naš dnevni svet v postoterjeni jakosti in važnosti, da se nas polasča groza pred njim. Svet zaprašenih, temačnih uradov, pisaren in čakalnic, kjer vladajo neizprosni, zagonetno molčeči ali pa varljivo zgovorni, zlohotni uradniki vseh vrst, načelniki, pisarji, odvetniki, sluge, vratarji. Vsi brezosebni, slepi v službi nevidnega poglavarja. Ta nevidni poglavar, ki ima popolno oblast nad ljudmi, se v »Gradu« (Schloss) imenuje milost, ki jo

brezdomski K. zaman išče vse življenje, v drugem Kafkovem romanu, v *Procesu*, pa se imenuje zakon. Kakor »Grad« je tudi »Proces« veličasten fragment, čudna zgodba o procesu, kjer ne izvemo za vsebino krivde. Nenadoma seže usoda po K.-ju, neznanem bančnem uradniku, ki je doslej mirno živel v svojih razmerah. K. je obdolžen. Pred sodišče mora. Sodniki so neznani, sodišče je raztreseno po zaprašenih podstrešjih, v nizkih in tesnih čumnatah, po vseh delih zagonetnega mesta. K. leta od urada do urada, proces postaja vedno bolj zamotan, za K.-ja ni več izhoda. Nevidna sila ga zadržuje, da ne more pobegniti. Včasih se zazdi, da bi moral samo zamahniti z roko, pa bi razpršil zlohotno meglo viseče sodbe, ali prav to, da mu je roka kakor v sanjah odrevenela, prav to je morda vzrok, da bo sojen in da ga bo zadrnila usoda. Kakor je v Kafki realnost bolj realna kot v dnevu, tako je tudi logika privedena v skrajno zakonitost, ali tudi ta logika ne vpliva pojmovno — abstraktno, temveč žge in reže, da čutiš v meso. To je tista poslednja izostrenost misli, ki je zgoščena na tako globoko stopinjo mraza pod ničlo, da učinkuje ta mráz enako kot razbeljena vročina strasti. Po tej logiki nevidnega sodnika se preganjani K. vedno bolj zapleta v ovijajoče ga kroge, dokler ga ne ustavi smrt.

V Kafkovih pesnitvah je človek podanik ali milosti ali sodnika. Nenadoma ga sredi mirnega življenja usoda premakne z ravnine. Vse njegovo popraševanje po vzroku je zaman, kajti to so »ta eshata« — poslednje reči. V večnem redu je določeno, v kateri smeri in kako visoko se smeš povzpenjati. Tako kakor v Pavlu (I. Korinčanom): »Vsak naj tako živi, kakor je komu dal Gospod, kakor je koga poklical« in »Različna so dela, isti pa je Bog, ki dela v vseh... Vse to pa dela eden ter isti Duh, ki deli slehernemu, kakor hoče.« V strašni odvisnosti žive bitja. V tej zvezi se moram dotakniti še podobe žene, kakor jo prikazuje Kafka. Vse te kmetice, dekle, služkinje (»Grad«), uradnice, žene pisarjev in paznikov (»Proces«) so v oblasti nešteti gospodarjev. Telesno morajo biti vsak hip pokorne oblastnim hotljivcem in kakor da nosijo še same v sebi neko zakonito poslušnost, se te žene prostovoljno vdajajo. Za ta čudni pojav išče M. Brod razlage v pramitskih in prazgodovinskih slutnjah, ki da so narekovala Kafki tako odnosnost ženske do zapovednikov. W. Haas pravi: »Kafka je vtelešenec in predstavnik svojega semitskega ljudstva v najtemnejših in najbolj pozabljenih globinah... Z železno doslednostjo se ta telesno erotični motiv venomer vrača v vseh Kafkovih knjigah, dokaz, kako so se davno pozabljeni, tudi sodobnemu Židu najbrž nerazumljivi vztočni pramiti znova prebudili v tem geniju z vso tujostjo in okrutnostjo. Kdo ve, odkod, ali iz Babilonske ali iz Asirske, izvirajo motivi bogu zaslužjenih deklet, ti motivi, ki so nekaj najbolj čudnega in temotnega v zagonetnih K. romanih.«

Med našo Bogumilo v Prešernovem Krstu in Kafkovo žensko je ista razlika kakor med evropskim romantičnim svetom in zgodnjim azijskim svetovnim nazarjem. Tudi K. labirinti spominjajo na zavozlane in zapletene pojmovne labirinte obrazcev, verskih vaj in razlag v Talmudu, ki je podzavestna podlaga K. stvaritev. Kakor v omenjenih dveh glavnih romanih, tako je Kafka ves v slednji svoji, najdrobnejši pesnitvi, pa najsi nam je ohranjena še tako odrobljena. To je dokaz enotnosti in umetniške moči tega svojevrstnega pesnika. Odlomek »Gradba kitajskega zidu« razvija iste motive kakor Grad: posameznik koprni iz svoje samote v svetu po uvrščenju v delo za celo človeštvo. Delo (gradba kitajskega zidu) postane sicer brezciljno, celo brezupno, — v svoji nepreglednosti, raznosmernosti in razsekanosti, ki ubija v človeku esoterične sile, nalikuje moderni obliki dela — vendar: drugega izhoda danes za človeka ni več, kajti tako je sklenil neki nedosegljivi voditelj. »Daljni cesar sedi v Pekingu, nič bližjega in določnejšega ne vemo o njem, tega danes tudi ne moremo več vedeti, ali že dejstvo, da on vlada, zadošča, da navda še tako samotno obupavajočega

delavca s poslednjim svitom smisla in upanja. Teško bi bilo pač življenje, ki je izven sodobnih postav, da ni navodil in opozoril, ki segajo do nas iz pradavnine.«

V isto vrsto spadajo pesniško esejistični sestavki: »K vprašanju zakonov«, »Mestni grb«, »Most« in pa obsežnejše »Zidanje«, ki nam zaradi svojega avtobiografskega značaja osvetljuje premnoge simbole v K. romanih. Tudi K. domnevna poslednja povest, »Raziskavanja nekega psa«, razodeva vse njegove osnovne motive: brezuspešen napor, zvedeti resnico o samem sebi, žrtvovanje samega sebe je edini izhod iz brezna blodenj in zamenjav.

Zbirki aforizmov in krilatice (On. Zapiski iz l. 1920. — Aforizmi o grehu, trpljenju, upanju in o poti resnice) so zgoščena žarišča, ki po svoji jedkosti in ostrosti podčrtavajo Kafkovo neizprosno borbo za večno soglasje, n. pr.: »Od neke določene točke naprej se neha vsak povratek. To točko je treba doseči.« »Morda je sploh samo en smrtni greh: nestrpnost.« »Kakor jesenska steza: komaj so jo očistili, že se spet pokrije s suhimi listi.« »Če bi bilo mogoče sezidati babilonski stolp, ne da bi ga bilo treba preplezati, bi bilo najbrž dovoljeno.« »Dve možnosti: napraviti se neskončno majhnega ali pa biti majhen. Druga možnost je popolnost, tedaj mrtvilo, prva pa pričetek, torej dejanje.«

Kljub fragmentarnosti Kafkove literarne zapuščine in kljub prezgodnji smrti tega velikega tvorca (pa saj je slednjič smrt prav tako že davno določen zaključek, ki spada k delu slehernega človeka), stoji Kafka vendarle med tistimi redkimi pesniki, ki so odkrili nov svet in našli za svojo izpoved nov izraz. Novo je prav v tem, da nam je K. izoblikoval (ali pa vsaj zapustil prve poizkuse) hierarhijo življenja, kakor ga doživlja človek, ki je dosegel ravnino kozmičnega gledanja. Vsaka abstraktnost se prelije v telo, slutnja v podobo, dihljaj v prizor. Skozi vse pa plove budna vesoljna vest, kakor so jo že čutili pranarodi, ki pa smo zanj civiliziranci že skoro oglušeli.¹

TRUDNI OFICIR IN DEMONIČNI DILETANT FRANJO MASELJ-PODLIMBARSKI

BORIS OREL

I.

Naj je ta spis ob drugi izdaji »Gospodina Franja«² prigodniški, napisan bi bil pač lahko prej ali pozneje, ker ne gre toliko za v naši literaturi tako osamelo in puščobno postavbo Frana Maselja-Podlimbarskega, kakor za celo vrsto dejstev in problemov, ki se nam posredno in neposredno po tej postavi prikazujejo. Zlasti nas sili v razmišljanje dejstvo senzacijskega uspeha »Gospodina Franja« v narodnostno kritičnem letu 1914, posebno še, če poznamo njegovega pisca Frana Maselja-Podlimbarskega, ki je kot človek in domoljub imel svojo zlato stran (pri tem mislim

¹ Pisatelji kakor F. Werfel, André Gide, H. Hesse, H. Mann, Th. Mann so spoznali veličino dela tega samotarja sredi veselja v besedah: »Vedno bolj se razodeva posebni pomen Kafkove osebnosti, pa bodisi v Nemčiji, Angliji ali Franciji. Iz preostaline izdani romani so nam v Kafki, ki smo ga doslej občudovali kot mojstra izbrušene besede in drobne povesti, odkrili romanopisca, ki ga moremo primerjati le z največjimi, neizprosne oblikovavca in glasnika dobe... obenem pa krutega in vzglednega borca v vsej globini njegove religiozne zavesti.«

² Fr. Maselja-Podlimbarskega zbrani spisi. Uredil dr. Janko Šlebinger. IV. zvezek: *Gospodin Franjo*. Izdala in založila »Tiskovna zadruga«, Ljubljana, 1931.